



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

**KOSOVA'DA BULUNAN GEÇ DÖNEM OSMANLI DUVAR RESİMLERİ
VE BOYALI NAKIŞLAR**

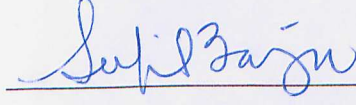
Muzaffer KARAASLAN

Yüksek Lisans Tezi

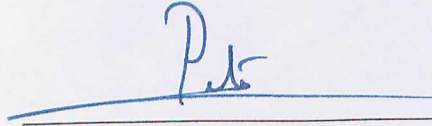
ANKARA 2018

KABUL VE ONAY

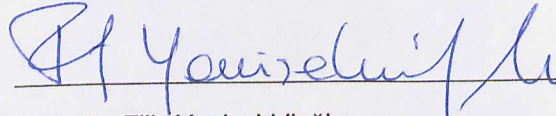
Muzaffer KARAASLAN tarafından hazırlanan "Kosova'da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışları" başlıklı bu çalışma, 08.01.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



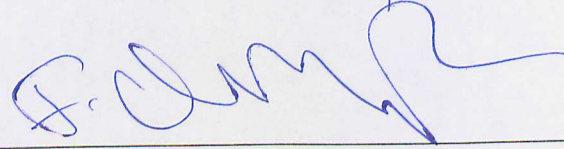
Prof. Dr. Serpil Bağcı (Başkan)



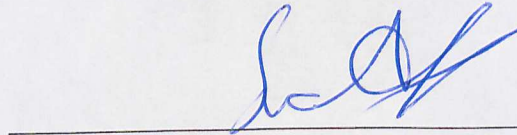
Doç. Dr. Ayşe Pelin Şahin Tekinalp (Danışman)



Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu



Yrd. Doç. Dr. M. Fatih Müderrisoğlu



Yrd. Doç. Dr. Suat Alp

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun **3 yıl** süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

08.01.2018

Muzaffer KARAASLAN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

o Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

■ Tezimin/Raporumun 08.01.2021 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

o Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

o Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

08 /01/2018

Muzaffer KARAASLAN

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının Doç. Dr. Ayşe Pelin şahin Tekinalp danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Muzaffer KARAASLAN

ÖZET

KARAASLAN, Muzaffer. *Kosova'da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri Ve Boyalı Nakışları*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara,2018

Duvar resimleri Osmanlı Devleti'nin geç döneminde yeni bir sanat türü olarak ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılda saray ve çevresinde yapılmaya başlanan bu resimler, Anadolu ve Balkanlar'a da yayılmıştır. Bu tezin konusu Kosova'da bulunan geç dönem Osmanlı duvar resimleri ve boyalı nakışlarıdır. Yapılan araştırmalarda on sekiz yapı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu yapılardaki duvar resimleri ve boyalı nakışların yedisi ya günümüze ulaşamamış ya da orijinalliğini kaybetmiştir. Bu durumun en önemli nedeni ise 1998-1999 Kosova Savaşı sırasında binaların zarar görmesi ve ardından yapılan restorasyonların yanlış ve yetersiz olmasıdır.

Tezde duvar resimleri ve boyalı nakışların, yapı bazında ele alınmakla beraber bir bölge değerlendirmesi üzerinde de durulmuştur. Duvar resimlerinin konuları, sanatçı sorunları, ikonografik çözümlenmeleri, ve merkez-taşra ilişkisi içindeki yerleri irdelenmiştir. Bununla beraber sanatçıların duvar resimleri ve boyalı nakışların yapımında yararlandıkları görsel kaynaklar üzerine çıkarımlar yapılmıştır. Çalışma kapsamında araştırılan konulardan biri ise savaşın yıkıcılığı ve yanlış restorasyonların duvar resimleri ve boyalı nakışlar üzerindeki olumsuz etkileridir. Bu doğrultuda eski fotoğraflar ve arşiv belgeleri incelenmiş, duvar resimlerinin ve boyalı nakışların dünü ve bugünü üzerine bir fikir elde edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kosova, Kosova'da Osmanlı Duvar Resimleri, Duvar Resmi, Boyalı Nakışlar

ABSTRACT

KARAASLAN, Muzaffer. *Late Ottoman Wall Paintings And Painted Decoration In Kosovo*, Master's Thesis, Ankara, 2018

Subsequent to its emergence as a new art form in and around the imperial palace in Istanbul, the mural extended to the late Ottoman Anatolia and Balkans. This thesis deals with such Ottoman murals and decoration executed in Kosovo. During the research, 18 buildings with murals were located; 7 of which did not continue in their original states or disappeared completely. While the Kosovo War of 1998-1999 was the foremost reason of destruction or damage, post-war restorations proved to be inadequate and wrong.

In this thesis, each mural is evaluated individually, and discussed within the regional context. The themes, artistic problems, and iconographic analyses of the wall paintings and decoration as well as their place in the center-periphery relationship are scrutinized. Furthermore, conclusions are drawn with regard to visual sources that the artists made use of. Another topic investigated in this study is the destruction brought about by war and the repercussions of wrong mural restorations. Accordingly, old photographs and archival documents were investigated leading to an attempt to construct an idea about the past and present of the wall paintings and decoration.

Keywords: Kosovo, Wall Paintings in Kosovo, Wall Painting, Decorations

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİM LİSTESİ.....	x
GRAFİK LİSTESİ.....	xliv
ÖNSÖZ.....	xlv
1. GİRİŞ.....	1
1.1. KONUNUN ÖNEMİ VE AMACI.....	1
1.2. METOD VE DÜZEN.....	2
1.3. KAYNAK VE YAYINLAR.....	4
2. MODERNLEŞME DÖNEMİ OSMANLI DEVLETİ.....	7
3. 19. YÜZYIL BALKAN TARİHİ.....	15
4. 19. YÜZYIL BALKANLAR TARİHİ VE COĞRAFYASINDA KOSOVA.....	25
5. OSMANLI DEVLETİ’DE DUVAR RESMİNİN GELİŞİMİ.....	35
6. KOSOVA’DA BELİRLENEN OSMANLI DUVAR RESİMLERİ.....	40
6.1. PRİŞTİNA FATİH SULTAN MEHMED CAMİ.....	40
6.2. PRİŞTİNA YAŞAR PAŞA CAMİ.....	45

6.3. PRİŞTİNA SULTAN MURAD CAMİ.....	53
6.4. PRİŞTİNA EMİNCİKLER KONAĞI.....	58
6.5. PRİŞTİNA KOCA DIŞLİLER KONAĞI.....	60
6.6. PRİZREN SİNAN (SOFİ) PAŞA CAMİ.....	62
6.7. PRİZREN EMİN PAŞA CAMİ.....	70
6.8. PRİZREN İLYAS KUKA CAMİ.....	84
6.9. PEJA BAYRAKLI (FATİH) CAMİ.....	88
6.10. PEJA MUHLİS AĞA (KIZIL) CAMİ.....	95
6.11. PEJA KURŞUNLU (MERRE HÜSEYİN) CAMİ.....	99
6.12. GİLAN ATİK CAMİ.....	103
6.13. GİLAN ZEKİRJA ABDULLAH KONAĞI.....	110
6.14. DECAN YUNİK KÖYÜ BAYRAKTAR CAMİ.....	114
6.15. YAKOVA HADİM CAMİ.....	117
6.16. YAKOVA HACI ŞEYH MUSA TEKKESİ.....	139
6.17. YAKOVA SADİ TEKKESİ (BÜYÜK TEKKE).....	150
6.18. RAHOVÇA HACI ŞEYH İLYAS TEKKESİ.....	153
7. DEĞERLENDİRME-SONUÇ.....	157
7.1. YAPILARDAKİ GENEL BEZEME PROGRAMI.....	157
7.2. BOYALI NAKIŞLAR.....	157
7.2.1. Bitkisel Bezemeler.....	158
7.2.2. Geometrik Bezemeler.....	159
7.2.3. Natürmortlar.....	159
7.2.4. Objeler.....	160

7.2.5. Mimari Ögeler.....	167
7.2.6. Astronomi İle İlgili İmgeler.....	169
7.3. DUVAR RESİMLERİ.....	170
7.3.1. Manzara Resimleri.....	171
7.3.1.1. Mimari Yapı Odaklı Manzara Resimleri.....	171
7.3.1.2. Neresi Olduğu Bilinmeyen Manzaralar.....	173
7.3.1.3. Kent Tasvirleri.....	174
7.4. YAZILAR.....	176
7.5. BANİLER VE SANATÇI SORUNU.....	177
7.6. BAŞKENT-TAŞRA İLİŞKİSİ VE DEĞİŞEN EKOLLER.....	180
7.7. DUVAR RESİMLERİNDE SEÇİLEN KONULARIN YAPI VE KENTLE İLİŞKİSİ.....	186
7.8. DUVAR RESİMLERİ VE BOYALI NAKIŞLARIN İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEMELERİ.....	188
7.9. DUVAR RESİMLERİNİN YAPIMINDA KULLANILAN GÖRSEL MALZEMELER.....	191
7.10. KOSOVA'DAKİ DUVAR RESİMLERİ VE BOYALI NAKIŞLARIN RESTORASYON SORUNLARI.....	192
KAYNAKÇA.....	195
RESİMLER	210
GRAFİKLER.....	432
EKLER.....	434
EK 1 ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU.....	434
EK 2 TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	436

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Priştina Fatih Sultan Mehmet Cami

Resim 2: Fatih Sultan Mehmet Cami Kitabesi

Resim 3: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kadınlar Mahfili

Resim 4: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kubbe

Resim 5: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Harim

Resim 6: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Geometrik Bezeme

Resim 7: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi'nin Giriş Kapısında Yer Alan Rozet Formu

Resim 8: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Pandantiflerde Yer Alan Bezemeler

Resim 9: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kubbede Yer Alan Bezemeler

Resim 10: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 11: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 12: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Harimin Giriş Kapısında Yer Alan Bitkisel Bezemeler

Resim 13: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Pencerelelerin Etrafını Saran Bitkisel Bezemeler

Resim 14: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi İkinci Sıra Pencerelelerin Üzerinde Yer Alan Bitkisel Bezemeler

Resim 15: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi İkinci Sıra Pencerelelerin Üzerinde Yer Alan Bitkisel Bezemeler

Resim 16: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kubbede Yer Alan Bezemeler

Resim 17: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kadınlar Mahfilinin Alt Kısımının Harimden Görünümü

Resim 18: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kadınlar Mahfilinin Sütunlarının Üzerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 19: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Yazı: 16. Sure, 32. Ayet

Resim 20: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Minberin Sağ Tarafındaki Pencerede Olan Yazı: 16. Sure, 32. Ayet

Resim 21: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerindeki Yazı: 13. Sure 24. Ayet ve 39. Sure, 73. Ayet

Resim 22: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Mihrabın Sağ Tarafındaki Yazı: 13. Sure, 24. Ayet ve 39. Sure 73. Ayet

Resim 23: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Üzüm Ve Asma Yaprakları Ayrıntı

Resim 24: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Harimde Yer Alan Natürmort Tasviri

Resim 25: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Yapıda Yer Alan Duvar Resmi

Resim 26: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Duvar Resmi Ayrıntı

Resim 27: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Duvar Resmi Ayrıntı

Resim 28: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Duvar Resmi Ayrıntı

Resim 29: Priştina Yaşar Paşa Cami

Resim 30: Priştina Yaşar Paşa Camisinin Kitabesi

Resim 31: Priştina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yeri

Resim 32: Priştina Yaşar Paşa Cami

Resim 33: Priştina Yaşar Paşa Cami

Resim 34: Priştina Yaşar Paşa Cami

Resim 35: Priştina Yaşar Paşa Cami Kadınlar Mahfili

Resim 36: Priştina Yaşar Paşa Cami Mihrap

Resim 37: Priştina Yaşar Paşa Cami Mihrabın Üzerinde Yer Alan Alçı Bezemeler

Resim 38: Priştina Yaşar Paşa Cami Minber

Resim 39: Priştina Yaşar Paşa Cami Minaresi

Resim 40: Priştina Yaşar Paşa Cami Restorasyon Öncesi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Bitkisel Bezemeler

Resim 41: Priştina Yaşar Paşa Cami Restorasyon Sonrası Son Cemaat Yeri

Resim 42: Priştina Yaşar Paşa Cami Pencere Kenarında Yer Alan Bitkisel Bezemeler

Resim 43: Priştina Yaşar Paşa Cami Harimde Yer Alan Bitkisel Bezemeler

Resim 44: Priştina Yaşar Paşa Cami Pencere İçlerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 45: Priştina Yaşar Paşa Cami Kubbe Eteğinde Bulunan Bitkisel Bezemeler

Resim 46: Priştina Yaşar Paşa Cami Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 47: Priştina Yaşar Paşa Cami Kubbede Yer Alan Mimari Tasvirler

Resim 48: Priştina Yaşar Paşa Cami Restorasyon Öncesi Kubbe

Resim 49: Priştina Yaşar Paşa Cami Restorasyon Öncesi Kubbe

Resim 50: Priştina Yaşar Paşa Cami Giriş Kapısının Üzerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 51: Priştina Yaşar Paşa Cami Giriş Kapısının Üzerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 52: Priştina Yaşar Paşa Cami Giriş Kapısının Sol Tarafında Yer Alan Bezemeler

Resim 53: Priştina Yaşar Paşa Cami Giriş Kapısının Sol Tarafında Yer Alan Bezemeler

Resim 54: Priştina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yerinde Yer Alan Vazo Ve Çiçek Betimlemesi

Resim 55: Priştina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yerinde Bulunan Çiçek Demetleri

Resim 56: Priştina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yerinde Bulunan Kase Ve Çiçek Betimlemesi

Resim 57: Priştina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yerinde Bulunan Vazo ve Çiçek Buketleri

Resim 58: Priştina Yaşar Paşa Cami Kadınlar Mahfilinde Yer Alan Bezemeler

Resim 59: Priştina Yaşar Paşa Cami Kadınlar Mahfili İç Düzlemde Bulunan Bezemeler

Resim 60: Priştina Yaşar Paşa Cami Kadınlar Mahfilinin Ön Düzleminde Yer Alan Bezemeler

Resim 61: Priştina Yaşar Paşa Cami Kâse Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 62: Priştina Yaşar Paşa Cami Harimin Doğu Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 63: Priştina Yaşar Paşa Cami Harimin Batı Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 64: Priştina Yaşar Paşa Cami Harimin Güney Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 65: Priştina Yaşar Paşa Cami Vazo Ve Çiçek Demetleri

Resim 66: Priştina Yaşar Paşa Cami Güney Pencerelelerin Üzerinde Bulunan Bezemeler

Resim 67: Priştina Yaşar Paşa Cami Priştina Yaşar Paşa Cami Kâse Ve Çiçek Kompozisyonu

Resim 68: Priştina Yaşar Paşa Cami Madalyon İçerisinde Çiçek Demeti

Resim 69: Priştina Yaşar Paşa Cami Çiçek Düzenlemeleri

- Resim 70:** Priştina Yaşar Paşa Cami Madalyon İçerisinde Çiçek Buketi
- Resim 71:** Priştina Yaşar Paşa Cami Kâse Ve Çiçek Düzenlemesi
- Resim 72:** Priştina Yaşar Paşa Cami Kâse İçerisinde Çiçek Ve Meyve Düzenlemesi
- Resim 73:** Priştina Yaşar Paşa Cami Saksı Ve Çiçek Betimlemeleri
- Resim 74:** Priştina Yaşar Paşa Cami İmam Kürsüsünde Bulunan Bezemeler
- Resim 75:** Priştina Yaşar Paşa Cami Kubbede Yer Alan Bezemeler
- Resim 76:** Priştina Yaşar Paşa Cami Pandantiflerde Bulunan Meyve Ve Çiçek Buketleri
- Resim 77:** Priştina Sultan Murad Cami
- Resim 78:** Priştina Sultan Murad Cami Onarım Kitabeleri
- Resim 79:** Priştina Sultan Murad Cami Günümüzde Olmayan İki Katlı Son Cemaat Yeri
- Resim 80:** Priştina Sultan Murad Cami Günümüzdeki Son Cemaat Yeri
- Resim 81:** Priştina Sultan Murad Cami Mihrabındaki Bezemeler
- Resim 82:** Priştina Sultan Murad Cami Güney Duvarındaki Bezemeler
- Resim 83:** Priştina Sultan Murad Cami Batı Duvarındaki Bezmeler
- Resim 84:** Priştina Sultan Murad Cami Kuzey Duvarındaki Bezemeler
- Resim 85:** Priştina Sultan Murad Cami Doğu Duvarındaki Bezemeler
- Resim 86:** Priştina Sultan Murad Cami İlk Sıra Pencerelerdeki Bezemeler
- Resim 87:** Priştina Sultan Murad Cami Dolapların Üzerindeki Bezemeler
- Resim 88:** Priştina Sultan Murad Cami Giriş Kapısının Üzerindeki Bezeme
- Resim 89:** Priştina Sultan Murad Cami İkinci Sıra Pencerelerdeki Bezemeler
- Resim 90:** Priştina Sultan Murad Camisindeki Usta İsmi

Resim 91: Priştina Sultan Murad Camisindeki Usta İsmi

Resim 92: Priştina Sultan Murad Camisindeki Usta İsmi

Resim 93: Priştina Sultan Murad Camisindeki Usta İsmi

Resim 94: Priştina Sultan Murad Cami Kuzey Duvarı İkinci Sıra Pencere

Resim 95: Priştina Sultan Murad Cami Kuzey Duvarı İkinci Sıra Pencere

Resim 96: Priştina Sultan Murad Cami Üçüncü Sıra Pencereledeki Bezeme

Resim 97: Priştina Sultan Murad Cami Sütun Tasviri Ayrıntı

Resim 98: Priştina Sultan Murad Cami Sütun Tasviri Ayrıntı

Resim 99: Priştina Sultan Murad Cami Pandantiflerdeki Bezemeler

Resim 100: Priştina Sultan Murad Camisinin Mihrabındaki Vazo Düzenlemesi

Resim 101: Priştina Sultan Murad Cami Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 102: Priştina Sultan Murad Cami Kubbesindeki Vazo Düzenlemesi

Resim 103: Priştina Sultan Murad Camisinin Kubbesindeki Pencerelede Bulunan Bezemeler

Resim 104: Priştina Sultan Murad Cami Kubbe Eteğindeki Bezemeler

Resim 105: Priştina Sultan Murad Caminin Kubbesindeki Bezemeler

Resim 106: Priştina Sultan Murad Cami Kadınlar Mahfilindeki Bezemeler

Resim 107: Priştina Sultan Murad Cami Kadınlar Mahfilindeki Bezemeler

Resim 108: Priştine Emincikler Konağı Girişi

Resim 109: Priştine Emincikler Konağı

Resim 110: Emincikler Konağında Günümüze Gelmeyen Duvar Resmi (İbrahimgil, 2006, s. 556)

Resim 111: Emincikler Konağı Restorasyon Sonrası Duvar Resminin Silindiği Niş

- Resim 112:** Priştina Koca Dişliler Konağı
- Resim 113:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Dışa Taşkın Çardağı
- Resim 114:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın İlk Katı
- Resim 115:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın İkinci Katındaki Odalardan Biri
- Resim 116:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Ahşap Tavanındaki Bezemeler
- Resim 117:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler
- Resim 118:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler
- Resim 119:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler
- Resim 120:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler
- Resim 121:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler
- Resim 122:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler
- Resim 123:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler
- Resim 124:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler
- Resim 125:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler
- Resim 126:** Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler Ayrıntı
- Resim 127:** Prizren (Sofi) Sinan Paşa Cami
- Resim 128:** Sinan Paşa Camisinin Kitabesi
- Resim 129:** Sinan Paşa Camisinin Kitabesi
- Resim 130:** Sinan Paşa Cami
- Resim 131:** : Prizren (Sofi) Sinan Paşa Cami Son Cemaat Yeri
- Resim 132:** Prizren Sinan Paşa Camisinin Kaleden Görünümü
- Resim 133:** Prizren Sinan Paşa Camisi Kadınlar Mahfili
- Resim 134:** Prizren Sinan Paşa Camisi Güney Duvarı

Resim 135: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrap

Resim 136: Prizren Sinan Paşa Camisi Minber

Resim 137: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrap Alanında Yer Alt Sıra Alan Pencere Üzerindeki Bezemeler

Resim 138: Prizren Sinan Paşa Camisi Güney Duvarında Alt Sıra Pencere Üzerindeki Bezemeler

Resim 139: Prizren Sinan Paşa Camisi Batı Duvarında Alt Sıra Pencere Üzerindeki Bezemeler

Resim 140: Prizren Sinan Paşa Camisi Batı Duvarında Alt Sıra Pencere Üzerindeki Bezemeler

Resim 141: Prizren Sinan Paşa Camisi Batı Duvarında Yer Alan Kapının Üzerindeki Bezemeler

Resim 142: Prizren Sinan Paşa Camisi Kuzey Duvarındaki Pencere Üzerinde Bulunan Üzüm Bezemeleri

Resim 143: Prizren Sinan Paşa Camisi Kuzey Duvarında Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 144: Prizren Sinan Paşa Camisi Doğu Duvarında Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 145: Prizren Sinan Paşa Camisi Doğu Duvarında Alt Sıra Pencere Bulunan Meyve Düzenlemesi

Resim 146: Prizren Sinan Paşa Camisi Batı Duvarında Alt Sırada Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 147: Prizren Sinan Paşa Camisi Güney Duvarında Alt Sırada Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 148: Prizren Sinan Paşa Camisi Mühr-ü Süleyman Formunda Pencere Ve Etrafındaki Bezemeler

Resim 149: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrap Alanındaki İkinci Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler

Resim 150: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrap Alanındaki Pencereleer ve Bezemeleri

Resim 151: Prizren Sinan Paşa Camisi Mukarnaslar Ve Üzerinde Bulunan Çiçek Düzenlemesi

Resim 152: Prizren Sinan Paşa Camisi Doğu Duvarı

Resim 153: Prizren Sinan Paşa Camisi İkinci Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler

Resim 154: Prizren Sinan Paşa Camisi Üçüncü Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler

Resim 155: Prizren Sinan Paşa Camisi Dördüncü Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler

Resim 156: Prizren Sinan Paşa Camisi Güneybatıda Bulunan Tromptaki Bezemeler

Resim 157: Prizren Sinan Paşa Camisi Kuzeybatıda Bulunan Tromptaki Bezemeler

Resim 158: Prizren Sinan Paşa Camisi Kuzeydoğuda Bulunan Tromptaki Bezemeler

Resim 159: Prizren Sinan Paşa Camisi Güneydoğuda Bulunan Tromptaki Bezemeler

Resim 160: Prizren Sinan Paşa Camisi Kubbe

Resim 161: Prizren Sinan Paşa Camisi Kubbede Bulunan Bitkisel Bezemeler Ve Kâse Çiçek Düzenlemesi

Resim 162: Prizren Sinan Paşa Camisi Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 163: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrabın Üzerindeki Yarım Kubbede Bulunan Bezemeler

- Resim 164:** Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrapta Bulunan Çiçek Buketleri
- Resim 165:** Prizren Sinan Paşa Camisi Minberde Bulunan Çiçek Demetleri
- Resim 166:** Prizren Sinan Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler
- Resim 167:** Prizren Sinan Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Kemerin İçinde Bulunan Bezemeler
- Resim 168:** Prizren Sinan Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinin İç Yüzeyince Bulunan Bezemeler
- Resim 169:** Prizren Sinan Paşa Camisi Pandantiflerde Bulunan Bezemeler
- Resim 170:** Prizren Sinan Paşa Camisi Sütunların Üst Kısımında Bulunan Yıldız Formunda Rozetler
- Resim 171:** Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrabın Olduğu Alandaki Duvar Resimleri
- Resim 172:** Prizren Sinan Paşa Camisi Yapıda Bulunan Duvar Resimleri
- Resim 173:** Prizren Sinan Paşa Camisi Cami Tasviri
- Resim 174:** Prizren Sinan Paşa Camisi'nde Bulunan Duvar Resimleri
- Resim 175:** Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Meyve Düzenlemesi
- Resim 176:** Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Vazo Düzenlemesi
- Resim 177:** Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Sehpa Üzerinde Meyve Düzenlemesi
- Resim 178:** Prizren Sinan Paşa Camisi Yapıda Bulunan Duvar Resimleri
- Resim 179:** Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Sehpa Üzerinde Karpuz
- Resim 180:** Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Vazo Düzenlemesi
- Resim 181:** Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri İçerisinde Sehpa Ve Meyve Düzenlemesi

Resim 182: Prizren Sinan Paşa Camisi Bulut Ve Güneş Tasviri

Resim 183: Prizren Sinan Paşa Camisi Pandantiflerde Bulunan Yazılar

Resim 184: Prizren Sinan Paşa Camisi Ya Allah Yazısı

Resim 185: Prizren Sinan Paşa Camisi Ya Muhammed Yazısı

Resim 186: Prizren Sinan Paşa Camisi Ya Ebubekir Yazısı

Resim 187: Prizren Sinan Paşa Camisi Ya Ömer Yazısı

Resim 188: Prizren Sinan Paşa Camisi Kubbedeki Ayet-el Kürsü Yazısı

Resim 189: Prizren Emin Paşa Cami

Resim 190: Prizren Emin Paşa Cami Kitabesi

Resim 191: Son Cemaat Yeri

Resim 192: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrap

Resim 193: Prizren Emin Paşa Camisi'nin Güney Duvarı, Mihrap ve Minber

Resim 194: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Bulunan Bezemeler

Resim 195: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Bulunan Bezemeler

Resim 196: Prizren Emin Paşa Camisi Kemer İçlerinde Bulunan Çiçek Buketleri

Resim 197: Prizren Emin Paşa Camisi Kemer İçlerinde Bulunan Çiçek Buketleri

Resim 198: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbelerde Bulunan Bezemeler

Resim 199: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbelerde Bulunan Bezemeler

Resim 200: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbe Ayrıntı

Resim 201: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Kubbede Bulunan Akantüs Yapraklı Bezeme

Resim 202: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Kubbelerdeki Çok Kollu Yıldız Bezemesi

Resim 203: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Pandantifler Bulunan Çiçek Demetleri

Resim 204: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Olduğu Alanda Sol Tarafda Bulunan Alt Sıra Pencere

Resim 205: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Olduğu Alanda Sağ Tarafda Bulunan Alt Sıra Pencere

Resim 206: Prizren Emin Paşa Camisi Güney Duvarı Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 207: Prizren Emin Paşa Camisi Batı Duvarında Bulunan Alt Sıra Pencere Üzerindeki Bezemeler

Resim 208: Prizren Emin Paşa Camisi Batı Duvarında Bulunan Alt Sıra Üzerindeki Bezemeler

Resim 209: Prizren Emin Paşa Camisi Batı Duvarında Bulunan Kapı Üzerindeki Bezemeler

Resim 210: Prizren Emin Paşa Camisi Kuzey Duvarında Bulunan Alt Sıra Penceredeki Bezemeler

Resim 211: Prizren Emin Paşa Camisi Kapının Etrafında Yer Alan Bezemeler

Resim 212: Prizren Emin Paşa Camisi Kapının Üzerinde Bulunan Bezemeler

Resim 213: Prizren Emin Paşa Camisi Kuzey Duvarındaki Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 214: Prizren Emin Paşa Camisi Prizren Emin Paşa Cami Doğu Duvarı

Resim 215: Prizren Emin Paşa Camisi Doğu Duvarındaki Dolap Kapağının Üzerinde Bulunan Bezemeler

Resim 216: Prizren Emin Paşa Camisi Doğu Duvarında Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 217: Prizren Emin Paşa Camisi Doğu Duvarı Alt Sıra Pencere Bulunan Bezemeler

Resim 218: Prizren Emin Paşa Camisi Güney Duvarındaki Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 219: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Olduğu Alanda Bulunan İkinci Sıra Pencereleer

Resim 220: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Üzerinde Bulunan Penceredeki Bezemeler

Resim 221: Prizren Emin Paşa Camisi İkinci Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler

Resim 222: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Penceredeki Bezemeler

Resim 223: Prizren Emin Paşa Camisi Üçüncü Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler

Resim 224: Prizren Emin Paşa Camisi Pandantiflerde Bulunan Bezemeler

Resim 225: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 226: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbe Eteğini Saran Şerit

Resim 227: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbede Pencereleerin Etrafında Bulunan Bezemeler

Resim 228: Prizren Emin Paşa Camisi Pencereleerin Aralarında Bulunan Bezemeler

Resim 229: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbede Yer Alan Bezemeler

Resim 230: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbe Göbeğinde Bulunan Bezemeler

Resim 231: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 232: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrap Ayrıntı

Resim 233: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrap Ayrıntı

Resim 234: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Yan Tarafında Bulunan Duvardaki Bezemeler

Resim 235: Prizren Emin Paşa Camisi Minberde Bulunan Çiçek Düzenlemesi

Resim 236: Prizren Emin Paşa Camisi Miberin Kûlah Kısımında Bulunan

Resim 237: Prizren Emin Paşa Camisi Minberin Kûlah Kısımında Bulunan

Güneş Tasviri

Resim 238: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler

Resim 239: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler

Resim 240: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Kemer İçlerinde Bulunan Bezemeler

Resim 241: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinin İç Kısımında Bulunan Bezemeler

Resim 242: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinin İç Kısımında Bulunan Çiçek Düzenlemeleri

Resim 243: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinin İç Kısımındaki Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 244: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrap Yönünde Bulunan Duvar Resimleri

Resim 245: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri

Resim 246: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri Ayrıntı

Resim 247: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri Ayrıntı

Resim 248: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasvirinde Bulunan Kapı Ayrıntı

Resim 148: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri Ayrıntı

Resim 249: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri Ayrıntı

Resim 250: Prizren Emin Paşa Camisi Duvar Resmi Ayrıntı

Resim 251: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi

Resim 252: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi

Resim 253: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi

Resim 254: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Kase İçerisinde Meyve Düzenlemesi

Resim 255: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi

Resim 256: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi

Resim 257: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi

Resim 258: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi

Resim 259: Prizren Emin Paşa Camisi Güneş Tasviri ve Çiçek Düzenlemeleri

Resim 260: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resimleri

Resim 261: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Manzara Ve Vazo Düzenlemesi Ayrıntı

Resim 262: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı

Resim 263: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı

Resim 264: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi

Resim 265: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Manzara Ve Vazo Düzenlemesi Ayrıntı

Resim 266: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı

Resim 267: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi

Resim 268: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Manzara Ve Saksı Düzenlemesi Ayrıntı

Resim 269: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi

Resim 270: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Manzara Ve Vazo Düzenlemesi Ayrıntı

Resim 271: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Limon Tasviri Ayrıntı

Resim 272: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Tabak İçerisinde Meyve Düzenlemesi Ayrıntı

Resim 273: Prizren Emin Paşa Camisi Kuzey Duvarında Bulunan Manzara Resmi

Resim 274: Prizren Emin Paşa Camisi Güneş Tutulması Tasviri Ayrıntı

Resim 275: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi

Resim 276: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi

Resim 277: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi

Resim 278: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi

Resim 279: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi

Resim 280: Prizren İlyas Kuka Cami

Resim 281: Prizren İlyas Kuka Cami Onarım Kitabesi

Resim 282: Prizren İlyas Kuka Cami Onarım Kitabesi

Resim 283: Prizren İlyas Kuka Cami Güney Duvarı

Resim 284: Prizren İlyas Kuka Cami Kadınlar Mahfili

Resim 285: Prizren İlyas Kuka Cami Kubbesi

Resim 286: Prizren İlyas Kuka Camisinde Günümüze Gelmeyen Bezemeler

Resim 287: Prizren İlyas Kuka Camisinde Günümüze Gelmeyen Bezemeler

Resim 288: Prizren İlyas Kuka Camisinde Günümüze Gelmeyen Bezemeler

Resim 289: Peja Bayraklı (Fatih) Cami

Resim 290: : Peja Bayraklı (Fatih) Cami Giriş Kapısı

Resim 291: : Peja Bayraklı (Fatih) Cami Son Cemaat Yerinde Bulunan Niş

Resim 292: : Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfili

Resim 293: Peja Bayraklı Caminin Mihrabı

Resim 294: Peja Bayraklı Camisinin Mihrabı

Resim 295: Peja Bayraklı Cami Mihrapta Yer Alan Bezeme

Resim 296: Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Durumu

Resim 297: Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Durumu

Resim 298: Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Durumu

Resim 299: Peja Bayraklı Cami Son Cemaat Yeri

Resim 291: Peja Bayraklı Cami Harim

Resim 292: Peja Bayraklı Cami İlk Sıra Pencerede Yer Alan Bezemeler

Resim 293: Peja Bayraklı Cami Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 294: Peja Bayraklı Cami Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler

Resim 295: Peja Bayraklı Cami Güney Duvarı Dolap Üstünde Bulunan Bezemeler

Resim 296: Peja Bayraklı Cami Üst Sıra Pencerelede Bulunan Bezemeler

Resim 297: Peja Bayraklı Cami Üçüncü Sıra Pencerelede Bulunan Bezemeler

Resim 298: Peja Bayraklı Cami Güney Duvarında Bulunan Üçüncü Sıra Pencereledeki Bezemeler

Resim 299: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinin Dış Yüzeyindeki Bezemeler

Resim 300: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler

Resim 301: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Cemaati 1980'lerden Görünüm

Resim 302: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler

Resim 303: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler

Resim 304: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler

- Resim 305:** Peja Bayraklı Cami Pandantif Ve Kubbelerde Bulunan Bezemeler
- Resim 306:** Peja Bayraklı Cami Pandantiflerde Bulunan Bezemeler
- Resim 307:** Peja Bayraklı Cami Pandantiflerde Bulunan Bezemeler
- Resim 308:** Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezemeler
- Resim 309:** Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezemeler
- Resim 310:** Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezem Ayrıntı
- Resim 311:** Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezemeler
- Resim 312:** Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezem Ayrıntı
- Resim 313:** Peja Bayraklı Cami Kubbe Göbeğinde Bulunan Bezemeler
- Resim 314:** Peja Bayraklı Cami Mihrap Ve Çevresinde Bulunan Bezemeler
- Resim 315:** Peja Bayraklı Cami Mihrap Ve Çevresindeki Bezemeler
- Resim 316:** Peja Bayraklı Cami Şamdan Tasviri
- Resim 317:** Peja Bayraklı Cami 70'lerdeki Şamdan Tasviri Ayrıntı
- Resim 318:** Peja Bayraklı Cami Mihrabın Üst Kısmında Bulunan Duvar Resimleri
- Resim 319:** Peja Bayraklı Cami Yapıda Bulunan Duvar Resmi
- Resim 320:** Peja Bayraklı Cami Yapıda Bulunan Duvar Resmi
- Resim 321:** Peja Bayraklı Cami Yapıda Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı
- Resim 322:** Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Duvar Resmi
- Resim 323:** Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Trompta Bulunan Duvar Resmi
- Resim 324:** Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Duvar Resmi
- Resim 325:** Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı
- Resim 326:** Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Duvar Resmi
- Resim 327:** Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Karpuz Tasviri Ayrıntı

Resim 328: Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Duvar Resmi

Resim 329: Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Kavun Tasviri

Resim 330: Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Tromplarda Bulunan Duvar Resmi

Resim 331: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Karpuz Tasviri

Resim 332: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Üzüm Tasviri

Resim 333: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Meyve Düzenlemesi

Resim 334: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 335: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Sehpa Üzerinde Meyve Düzenlemesi

Resim 336: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Sehpa Üzerinde Meyve Düzenlemesi

Resim 337: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Sehpa Ve Meyve Düzenlemesi

Resim 338: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Sehpa Ve Meyve Düzenlemesi

Resim 339: Peja Bayraklı Cami Cami Görünümlü Monstrance Tasviri

Resim 340: Peja Bayraklı Cami Batı Duvarında Yer Alan Bezeme

Resim 341: Peja Muhlsi Ağa (Kızıl) Cami

Resim 342: Peja Muhlsi Ağa (Kızıl) Cami Giriş Kapısında Bulunan Onarım Kitabesi

Resim 343: Peja Muhslis Ağa (Kızıl) Cami Batı Yönünde Bulunan Usta

Resim 344: Peja Muhslis Ağa (Kızıl) Cami Güney Yönünde Bulunan Usta

Resim 345: Peja Muhslis Ağa (Kızıl) Cami Son Cemaat Yeri

Resim 346: Peja Muhslis Ağa (Kızıl) Cami Kadınlar Mahfili

Resim 347: Peja Muhslis Ağa (Kızıl) Cami Mihrabı

Resim 348: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami 1999 Yangını Sonrası Görünüm

Resim 349: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami 1999 Yangını Sonrası Görünüm

Resim 350: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Üst Tabakadaki Bezemeler (Ayrıntı)

Resim 351: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Üst Tabakada Bulunan Bezemeler

Resim 352: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Günümüze Gelmeyen Pencere
Üstlerindeki Bezemeler

Resim 353: Peja Muhli Ağa (Kızıl) Cami Mihrapta Bulunan Bezemeler

Resim 354: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Günümüze Gelmeyen Cami Tasviri

Resim 355: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami

Resim 356: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Günümüzde Olmayan Onarım
Kitabesi

Resim 357: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami 1999 Savaşından Sonra

Resim 358: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Son Cemaat Yeri

Resim 359: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Mihrabı

Resim 360: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Kadınlar Mahfili

Resim 361: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Tavanı

Resim 362: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Mihrabındaki Perde Tasviri

Resim 363: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Karpuz Tasviri

Resim 363: Peja Kurşunlu Cami Güney Duvarındaki Bezemeler

Resim 365: Peja Kurşunlu Cami Doğu Duvarındaki Bezemeler

Resim 366: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Batı Duvarındaki Bezemeler

Resim367: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi Küre Tasviri

Resim 368: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi Saat Tasviri

Resim 369: Gilan Atik Cami

Resim 370: Gilan Atik Cami Harimi

Resim 371: Atik Cami Kubbesi İçten Görünüm

Resim 372: Gilan Atik Cami Kubbe Kasnağında Bulunan Bezemeler

Resim 373: Gilan Atik Camisi'ndeki Cami Tasviri

Resim 374: Gilan Atik Cami'ndeki Cami Tasviri

Resim 375: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Çiçek Düzenlemesi

Resim 296: Gilan Atik Camisi Güneybatı Yönünde Bulunan İkinci Kasnak

Resim 377: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Çiçek Düzenlemesi Ve Bitkisel

Resim 378: Gilan Atik Camisi Vazo İçerisinde Çiçek Düzenlemesi Ve Bitkisel Bezemeler

Resim 379: Gilan Atik Camisi Kavun Tasviri

Resim 380: Gilan Atik Camisi Kasnakta Bulunan Çiçek Demetleri

Resim 381: Gilan Atik Camisi Batı Yönünde Bulunan Kasnaktaki Bezmeler

Resim 382: Gilan Atik Camisi Vazo İçerisinde Bulunan Çiçek Buketleri Ve Bitkisel Bezemeler

Resim 383: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Bulunan Çiçek Buketleri Ve Bitkisel Bezemeler

Resim 384: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Bulunan Çiçek Buketleri

Resim 385: Gilan Atik Camisi Kasnakta Bulunan Bezmeler

Resim 386: Gilan Atik Camisi Vazo İçerisinde Çiçek Düzenlemesi

Resim 387: Gilan Atik Camisi Vazo İçerisinde Çiçek Düzenlemesi

Resim 388: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Çiçek Düzenlemesi

Resim 389: Gilan Atik Camisi Güney Yönündeki Kasnak

Resim 390: Gilan Atik Camisi Kasnakta Bulunan Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 391: Gilan Atik Camisi Kasnakta Bulunan Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 392: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Düzenlemesi

Resim 393: Gilan Atik Camisi Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 394: Gilan Atik Camisi Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 395: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Çiçek Düzenlemesi

Resim 396: Gilan Atik Camisi Doğu Yönünde Bulunan Kasnak

Resim 397: Gilan Atik Camisi Saksı Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 398: Gilan Atik Camisi Vazo Ve Saksı Düzenlemesi

Resim 399: Gilan Atik Camisi Saksı Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 400: Gilan Atik Camisi Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 401: Gilan Atik Camisi Saksı Ve Çiçek Düzenlemesi

Resim 402: Gilan Atik Camisi Karpuz Tasviri

Resim 403: Gilan Atik Camisi Tavan Eteğinde Bulunan Bezemeler

Resim 404: Gilan Atik Camisi Tavan Eteğinde Bulunan Bezemeler

Resim 405: Gilan Atik Camisi 1994 Yılında Yapılan Kâbe Tasviri

Resim 406: Gilan Atik Camisi 1994 Yılında Yapılan Bezemeler

Resim 407: Gilan Atik Cami'deki Restorasyonda Çıkan Bezemeler

Resim 408: Gilan Atik Cami'deki Restorasyonda Çıkan Bezemeler

Resim 409: Gilan Zekirja Abdullah Evi

Resim 410: Gilan Zekirja Abdullah Evi Giriş Katı

Resim 411: Gilan Zekirja Abdullah Evi İkinci Kat

Resim 412: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Sofadaki Boyalı Ahşap Bezeme

- Resim 413:** Gilan Zekirja Abdullah Evi Başoda
- Resim 414:** Gilan Zekirja Abdullah Evi Manzara Resmi
- Resim 415:** Gilan Zekirja Abdullah Evi Manzara Resmi Ayrıntı
- Resim 416:** Gilan Zekirja Abdullah Evi Başodasının Boyalı Nakışları
- Resim 417:** Gilan Zekirja Abdullah Evi Başodasının Boyalı Nakışları
- Resim 418:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Boyalı Nakışlar
- Resim 419:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Şeritler
- Resim 420:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Tavan
- Resim 421:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Boyalı Nakışlar
- Resim 422:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Boyalı Nakışlar
- Resim 423:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Tavan Ayrıntı
- Resim 424:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki 1306 Tarihi
- Resim 425:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Bezeme
- Resim 426:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Bezeme
- Resim 427:** Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Bezeme
- Resim 428:** Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami
- Resim 429:** Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami Caminin İç Kısmından Kubbesi
- Resim 430:** Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami Kadınlar Mahfili
- Resim 431:** Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami Caminin Güney Duvarı
- Resim 432:** Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami Şamdan Tasviri
- Resim 433:** Bayraktar Camisindeki Duvar Resimlerinin Olduğu Eski Bir Fotoğraf
- Resim 434:** Bayraktar Camisindeki Duvar Resimlerinin Olduğu Eski Bir Görsel

- Resim 435:** Bayraktar Camisindeki Karpuz Tasviri
- Resim 436:** Bayraktar Camisindeki Yazı ve Bitkisel Bezemeler
- Resim 437:** Yakova Hadım Cami
- Resim 438:** Yakova Hadım Cami İnşa Kitabesi
- Resim 439:** Yakova Hadım Cami Tamir Kitabesi
- Resim 440:** 1999 Kosova-Sırbistan Savaşında Hasar Gören Hadım Cami
- Resim 441:** 1999 Kosova-Sırbistan Savaşında Hasar Gören Hadım Cami
- Resim 442:** Yakova Hadım Cami Son Cemaat Yeri
- Resim 443:** Hadım Cami Kuzey Cephe Ve Kadınlar Mahfili
- Resim 444:** Hadım Cami Mihrap
- Resim 445:** Hadım Cami Minberi
- Resim 446:** Hadım Cami Vaaz Kürsüsü
- Resim 446:** Hadım Camisindeki Son Cemaat Yerinde Bulunan Bezemeler
- Resim 447:** Hadım Cami Giriş Kapısının Etrafında Bulunan Bezemeler
- Resim 448:** Hadım Cami Giriş Kapısının Etrafında Bulunan Bezemeler Ayrıntı
- Resim 449:** Hadım Cami Giriş Kapısının Üzerinde Bulunan Bezemeler
- Resim 450:** Hadım Cami Son Cemaat Yerinin Sağ Tarafında Bulunan Bölümü
- Resim 451:** Hadım Cami Son Cemaat Yerinin Sol Tarafında Bulunan Bölümü
- Resim 452:** Kemerlerde Bulunan Mermer İmitasyonu
- Resim 453:** Son Cemaat Yerinin Orta Bölümünde Bulunan Kubbe
- Resim 454:** Son Cemaat Yeri Kubbe Göbeğindeki Bezemeler
- Resim 455:** Son Cemaat Yerinin Sağ Tarafında Bulunan Tonozu
- Resim 456:** Son Cemaat Yerinin Sol Tarafında Bulunan Tonozu

Resim 457: Hadım Cami 1999 Yılında Zarar Gören Ahşap Kapı

Resim 458: Hadım Caminin Ahşap Kapısının Konservasyonu

Resim 459: Hadım Caminin Ahşap Kapısının Konservasyonu

Resim 460: Ahşap Kapıda Bulunan Bezemeler

Resim 461: Ahşap Kapıda Bulunan Bezemeler Ayrıntı

Resim 462: Yakova Hadım Cami Mihrabı

Resim 463: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Yazı Bezemesi

Resim 464: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Yazı Bezemesi

Resim 465: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Yazı Bezemeleri

Resim 466: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Yazı Bezemeleri

Resim 467: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Bezemeler

Resim 468: Hadım Cami Minberi

Resim 469: Hadım Cami Minberinin Kapısında Bulunan Bezemeler

Resim 470: Hadım Cami Minberinde Bulunan Bezemeler

Resim 471: Hadım Cami Minberinde Bulunan Bezemeler

Resim 472: Hadım Cami Minberinin Süpürgeliğinde Bulunan Bezemeler

Resim 473: Hadım Cami Minberinin Aynalığında Bulunan Bezemeler

Resim 474: Hadım Cami Minberinde Bulunan Bezemeler

Resim 475: Hadım Cami Minberinde Bulunan Bezemeler

Resim 476: Hadım Cami Minberinin Külahında Bulunan Bezemeler

Resim 477: Hadım Cami Güney Duvarı Ve Kadınlar Mahfili

Resim 478: Hadım Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler

Resim 479: Hadım Cami Kadınla Mahfilinde Bulunan Bezemeler

Resim 480: Hadım Cami Pencerelelerinin Etrafındaki Bezemeler

Resim 481: Hadım Cami Pencerelelerinin Etrafında Bulunan Bezemeler Ayrıntı

Resim 482: Hadım Cami Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet

Resim 483: Hadım Cami Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet

Resim 484: Hadım Cami Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet

Resim 485: Hadım Caminin İlk Sıra Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet

Resim 486: Hadım Cami Kuzey Yönünde Bulunan Pencere

Resim 487: Hadım Caminin İlk Sıra Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet

Resim 488: Hadım Caminin İlk Sıra Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet

Resim 489: Hadım Caminin İlk Sıra Penceresindeki Tarih Ve İsim

Resim 490: : Hadım Cami Mihrabın Çevresinde Bulunan Bezemeler

Resim 491: : Hadım Cami Mihrabın Yanında Bulunan Servi Ağaçları

Resim 492: : Hadım Cami Mihrabın Yanlarında Bulunan Geometrik Bezeme

Resim 493: Hadım Cami Taşıyıcılarında Bulunan Bitkisel Bezemeler

Resim 494: : Hadım Cami Güney Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerinin Etrafındaki Bezemeler

Resim 495: : Hadım Cami Güney Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerinin Etrafındaki Bezemeler

Resim 496: : Hadım Cami Güney Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerinin Etrafındaki Bezemeler

Resim 497: : Hadım Cami Güney Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerinin Etrafındaki Bezemeler

Resim 498: : Hadım Cami Güney Duvarında Bulunan Yazı Bezemesi

Resim 499: Hadım Cami Batı Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerinin Etrafındaki

Bezemeler

Resim 500: : Hadım Cami Batı Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerin Etrafındaki Bezemeler

Resim 501: : Hadım Cami Batı Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerin Etrafındaki Bezemeler

Resim 502: : Hadım Cami Batı Duvarında Bulunan Yazı Bezemesi

Resim 503: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 504: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 505: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 506: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 507: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 508: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 509: : Hadım Cami Batı Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerin Etrafındaki Bezemeler

Resim 510: : Hadım Cami Doğu Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 511: : Hadım Cami Doğu Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 512: : Hadım Cami Doğu Duvarında Bulunan Bezemeler

Resim 513: : Hadım Cami Hadım Cami Güneydoğu Yönünde Bulunan Tromp

Resim 514: : Hadım Cami Hadım Cami Güneybatı Yönünde Bulunan Tromp

Resim 515: : Hadım Cami Güney Yönündeki Tromplarda Bulunan Bezemeler

Resim 516: : Hadım Cami Hadım Cami Güneydoğu Yönünde Bulunan Bezemeler

Resim 517: : Hadım Cami Güneydoğu Trompunun Üzerinde Buluna Kemerdeki Bezeme

Resim 518: Hadım Cami Güneybatı Yönünde Bulunan Bezemeler

Resim 519: : Hadım Cami Güneybatı Trompunun Üzerinde Buluna Kemerdeki Bezeme

Resim 520: : Hadım Cami Hadım Cami Kuzeybatıdaki Trompta Bulunan Bezemeler

Resim 521: Hadım Cami Hadım Cami Kuzeydoğudaki Trompta Bulunan Bezemeler

Resim 522: Hadım Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Kare Formunda Perde Motifleri

Resim 523: Hadım Cami Hadım Cami Kuzeybatıdaki Trompta Bulunan Bezemeler

Resim 524: Hadım Cami Kuzeybatı Yönündeki Trompun Üstünde Bulunan Bezeme

Resim 525: Hadım Cami Hadım Cami Kuzeydoğudaki Trompta Bulunan Bezemeler

Resim 526: Hadım Cami Kuzeydoğu Yönündeki Trompun Üstünde Bulunan Bezeme

Resim 527: : Hadım Cami Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 528: : Hadım Cami Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 529: : Hadım Cami Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 530: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 531: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 532: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 533: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 534: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler

Resim 535: Hadım Cami Kubbe Eteğinde Bulunan Bezemeler

- Resim 536:** Hadım Cami Kubbe Eteğinde Bulunan Bezemeler
- Resim 537:** Hadım Cami Kubbe Eteğinde Bulunan Bezemeler
- Resim 538:** Hadım Cami Giriş Kapısının Portalinde Bulunan Duvar Resimleri
- Resim 539:** Hadım Cami Giriş Kapısının Portalinde Bulunan Duvar Resmi
- Resim 540:** Hadım Cami Giriş Kapısının Portalinde Bulunan Duvar Resmi
- Resim 541:** Hadım Cami Duvar Resmi Ayrıntı
- Resim 542:** Hadım Cami Duvar Resmi Ayrıntı
- Resim 543:** Hadım Cami Duvar Resmi Ayrıntı
- Resim 544:** Hadım Cami 1967 Yılı
- Resim 545:** Hadım Caminin Yanında Bulunan Kütüphane Yapısı
- Resim 546:** Hadım Cami Kubbede Bulunan Bezemeler
- Resim 547:** Hadım Cami Kubbede Bulunan Bezemeler
- Resim 548:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri
- Resim 549:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri
- Resim 550:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri
- Resim 551:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri
- Resim 552:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri
- Resim 553:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri
- Resim 554:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri
- Resim 555:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri
- Resim 556:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Yapı Tasviri
- Resim 557:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Duvar Resmi
- Resim 558:** Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Bezemeler

Resim 559: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Bezemeler

Resim 560: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Vazo Düzenlemesi

Resim 561: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Bezemeler

Resim 562: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Kent Panoraması

Resim 563: Yakova'da Kula Formunda Bir Yapı

Resim 564: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Yapı Tasviri

Resim 565: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Yapı Tasviri Ayrıntı

Resim 566: Ayasofya

Resim 567: Grelot'un Ayasofya Gravürü

Resim 568: : Hadım Cami Giriş Kapısının Üstündeki Portalde Yer Alan İmza Ve Tarih

Resim 569: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi

Resim 570: Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahanesi

Resim 571: Hacı Şey Musa Tekkesi Semahanesindeki Mihrap

Resim 572: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahanedeki Maksure ve Mahfil

Resim 573: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mahfilin Ahşap Kafeslerle Çevrili Bölümü

Resim 574: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahanenin Kubbesi

Resim 575: Hacı Şeyh Musa Tekkesindeki Türbe

Resim 576: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Giriş Kapısında Bulunan Bezemeler

Resim 577: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Odaların Birinde Bulunan Bezemeler

Resim 578: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nde Bulunan Odadaki Bezemeler

Resim 579: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi'ndeki Odada Bulunan Bezemeler

Resim 580: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesin’deki Odada Bulunan Bezemeler

Resim 581: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi’ndeki Odada Bulunan Bezemeler

Resim 582: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi’ndeki Odanın Tavan Eteğinde Bulunan Bezemeler

Resim 583: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi’ndeki Odada Bulunan Bezemeler

Resim 584: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mihrabın İçinde Yer Alan Bezemeler

Resim 585: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mihrapta Bulunan Bezemeler

Resim 586: Şeyh Musa Tekkesindeki Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 587: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbe Göbeğinde Bulunan Bezemeler

Resim 588: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 589: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 590: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 591: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 592: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler

Resim 593: Şeyh Musa Tekkesindeki Kubbede Bulunan Kavun Tasviri

Resim 594: Şeyh Musa Tekkesindeki Kubbede Bulunan Karpuz Tasviri

Resim 595: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Hz. İmam-ı Hüseyin’in Ziyaret Yeri Tasviri

Resim 596: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbedeki Hz. İmam-ı Hüseyin’in Ziyaret Yeri Tasviri Ayrıntı

- Resim 597:** Hacı Şeyh Musa Tekkesinin Kubbesindeki Medine Tasviri
- Resim 598:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Medine Tasviri Ayrıntı
- Resim 599:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Medine Tasvirindeki Hücre-i Saadet Tasviri Ayrıntı
- Resim 600:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Medine Tasvirindeki Minber Ayrıntı
- Resim 602:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Medine Tasvirindeki “Medine-i Münevvere” Yazısı Ayrıntı
- Resim 603:** Hacı Şeyh Musa Tekkesindeki Ahmed el-Rifai Türbesi Tasviri
- Resim 604:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Ahmed el-Rifai Türbe Resmindeki Bir Başka Baldaken Türbe
- Resim 605:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Ahmed el-Rifai Türbesi Resminden Ayrıntı
- Resim 606:** Şeyh Musa Tekkesindeki Mekke Kent Tasviri
- Resim 607:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mekke Kent Tasvirinden Kâbe Ayrıntısı
- Resim 608:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kütüphane Ve Muvakkithane Tasvirleri Ayrıntı
- Resim 609:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Zemzem Kuyusunun Bulunduğu Yapı Ayrıntı
- Resim 610:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Hanbeli Makamı Ayrıntı
- Resim 611:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Şafi (İbrahim) Makamı Ve Minber Ayrıntı
- Resim 612:** Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Hanefi Makamı Ayrıntı

Resim 613: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mescid-i Haram'dan Ayrıntı

Resim 614: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mescid-i Haram Ayrıntı

Resim 615: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Arafat Dağı Tasviri Ayrıntı

Resim 616: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Ecyad Kalesi Tasviri Ayrıntı

Resim 617: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bitkisel Bezemeler

Resim 618: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahane Duvarlarında Bulunan Bezemeler

Resim 619: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahane Duvarlarında Bulunan Bezemeler

Resim 620: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Türbede Bulunan Bezemeler

Resim 621: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Türbe Kubbesinde Bulunan Bezemeler

Resim 622: Ahmet er-Rifai Türbesi Resmi (20. Yüzyılın Başları)

Resim 623: Hz. İmam Hüseyin Ziyareti Fotoğrafı (20. Yüzyılın Başları)

Resim 624: Yakova Sadi Tekkesi (Büyük Tekke)

Resim 625: Yakova Sadi Tekkesi (Büyük Tekke) Kitabe

Resim 626: Yakova Sadi Tekkesi Güney Duvarı

Resim 627: Yakova Sadi Tekkesi Kuzey Duvarı

Resim 628: Yakova Sadi Tekkesi Eski Görünümü

Resim 629: Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Bezemeler

Resim 630: Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Bezemeler Ayrıntı

Resim 631: Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Bezemeler Ayrıntı

Resim 632: Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Bezemeler Ayrıntı

- Resim 633:** Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Günümüzdeki Bezeme
- Resim 634:** Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi
- Resim 635:** Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Onarım Kitabesi
- Resim 636:** Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesindeki Kitabelerden
- Resim 637:** Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesindeki Kitabelerden
- Resim 638:** Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Semahane
- Resim 639:** Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Semahane
- Resim 640:** Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Semahanenin Kubbesi
- Resim 641:** Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesindeki Eski Bezemeler
- Resim 642:** Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüze Gelmeyen Kent Tasviri
- Resim 643:** Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüze Gelmeyen Yapı Tasviri
- Resim 644:** Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Mekke Kent Tasviri
- Resim 645:** Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Yapı Taviri
- Resim 646:** Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Natürmortlar
- Resim 647:** Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Medine Kent Tasviri
- Resim 648:** Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Yapı Tasviri
- Resim 649:** Tiran Ethem Bey Cami
- Resim 650:** Berat Bekarlar Cami
- Resim 651:** Yozgat Nizamoğlu Konağı
- Resim 652:** Üsküp İsa Bey Cami
- Resim 653:** Kalkandelen Alaca Cami
- Resim 654:** Tiran Ethem Bey Cami
- Resim 655:** Aydın Cihanoğlu Cami

Resim 656: Kalkandelen Alaca Cami

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1: Duvar Resimli ve Boyalı Nakışların Kent ve Yapı Dağılımı

Grafik 2: Bitkisel Bezemenin Dağılımı

Grafik 3: Natürmort Bezemesinin Dağılımı

Grafik 4: Vazo, Saksı, İbrik Tasvirlerinin Dağılımı

Grafik 5: Perde Tasvirinin Dağılımı

Grafik 6: Sütun ve Kemer Tasvirlerinin Dağılımı

ÖNSÖZ

“Kosova’da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışları” isimli Yüksek Lisans Tezi çalışmama birçok değerli insanın katkısı oldu. Öncelikle Lisans eğitimimden itibaren her zaman yanımda olan, duvar resimlerini bana sevdiren ve farklı açılardan okumayı öğreten değerli danışmanım Doç. Dr. Ayşe Pelin Şahin Tekinalp’e çok teşekkür ederim.

Çalışma süresince görüşleriyle tezimin ilerlemesini sağlayan ve farklı açılarla yol gösteren değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Suat Alp’e teşekkür ederim.

Tezin en önemli çalışmaları Kosova’da gerçekleşti. Bu süreçte yapıları bulmamı sağlayan ve bölgede araştırma yapmamı kolaylaştıran birçok insanla tanıştım. Öncelikle Yakova kentinin baş İmamı Visar Koshi ve eşi Badem Koshi’ye çok teşekkür ederim. Kendileri Yakova ve Rahovça’daki çalışmalarımdaya yanımda oldular ve araştırmalarımın kolaylaşmasını sağladılar. Peja Anıtlar Kurumu’ndan Mimar Avni Gorani’nin kentle ve duvar resimleriyle ilgili verdiği bilgiler tezin ilerlemesine katkı sağladı ayrıca bölgedeki araştırmalarımdaya yalnız bırakmayıp bana rehber olduğu için teşekkürlerimi sunarım. Gilan kentinde duvar resimleri ve boyalı nakışlar olan bir yapı bulmamı sağlayan Agim Zeka ve Muhamed Sadriu’ya teşekkür ederim.

Tez süresince maddi ve manevi her zaman yanımda olan, yaptığım işle gurur duyan ve desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen annem Kudret Karaaslan, babam Hacı Bayram Karaaslan, ablam Sabiha Gülsever Günaydın ve eniştem Sedat Günaydın’a sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca varlığıyla her zaman güç bulduğum, hayatımı olumlu kılan ve tez çalışmalarımdaya bana yardımcı olan kız arkadaşım Serpil Ayhan’a çok teşekkür ederim.

Benim için zorlu olan bu süreçte her zaman yanımda olan dostlarım Fırat Şenol, Ferda Aydın, Gökhan Özer, Melahat Uzel ve Merve Demirer’e teşekkür ederim. Ayrıca Yüksek Lisans eğitimim boyunca bana burs veren Ünal Çınar’a teşekkürlerimi sunarım.

1.GİRİŞ

1.1. KONUNUN ÖNEMİ VE AMACI

Tezin konusu ‘‘Kosova’da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışları’’dır. Osmanlı Devleti’nin Kosova zerindeki hâkimiyeti 14. yüzyılın sonlarında başlamış ve I. Balkan Savaşı sonrasına kadar devam etmiştir. Bu beş yüz yıllık sürede Kosova, Osmanlı Devleti’nin önemli bölgelerinden biri haline gelmiştir. Osmanlı Devleti’nin etkisiyle Kosova’da İşlam dini yayılmaya başlamıştır. Dinin yayılması Kosova’da sosyal, siyasi ve kültürel değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Özellikle İşlamiyetle birlikte dini yapıların arttığı ve kent görünümünün farklılaştığı bilinmektedir. Osmanlı Devleti’nin her döneminde yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel etkilerin direkt Kosova bölgesine yansadığı görülmektedir. Bu yansımalarından biri Osmanlı’nın geç döneminde ortaya çıkan duvar resimleri ve boyalı nakışlarıdır.

Duvar resimleri, Osmanlı Devleti’nin başkenti İstanbul’da, Saray ve çevresinde başlamıştır. Bu beğenin kısa bir süre içerisinde Anadolu ve Balkanlar’a yayıldığı örnekler doğrultusuna anlaşılmaktadır. Araştırmalar sonucunda Kosova’da da bu sanatsal etkinin izleri tespit edilmiştir.

Kosova’daki Osmanlı duvar resimleri ve boyalı nakışları farklı kentlerde görülmektedir. Özellikle Priştina, Peja, Prizren, Decan, Gilan, Yakova ve Rahovça kentlerinde boyalı nakış ve duvar resmi örnekleri bulunmaktadır. Bu kentlerde toplam on sekiz yapı tespit edilmiştir. Belirlenen duvar resimleri ve boyalı nakışların hepsi günümüze ulaşmamıştır. Özellikle 1998-1999 Kosova- Sırbistan Savaşı’nda birçok Osmanlı yapısının tahrip edildiği, yakıldığı ve bombalandığı yayınlar ve fotoğraflar doğrultusunda öğrenilmektedir. Tahribatlardan en çok etkilenenler ise şüphesiz bezemelerdir.

Tespit edilen on sekiz yapıdaki boyalı nakış ve duvar resimlerinin sekizi ya günümüze ulaşmamıştır ya da yapılan restorasyonlarda orijinallikleri bozulmuştur. Savaşın kötü etkisi kadar yanlış restorasyonlar da Kosova’daki duvar resimlerini olumsuz anlamda etkilemiştir.

Tezin esas amacı Kosova’daki geç dönem Osmanlı duvar resimleri ve boyalı nakışları tespit etmektir. Tezimiz kapsamında özellikle duvar resimlerinin olduğu

yapılara odaklanılmıştır. Bulunan yapılardaki bezemelerin konuları ve üslupları değerlendirilmiş ve bunların kent, bölge ve başkentle olan ilişkileri üzerine fikir elde etmeye çalışılmıştır. Tespit edilen duvar resimlerinde bani ve sanatçı ilişkisi araştırılmış, banilerin kimler olduğu ve duvar resmi yaptıran kişilerin sosyal kimliklerinin bu sanata nasıl bir katkısı olduğu üzerine durulmuştur.

Duvar resmi yapan sanatçılar ise tezin önemli bir başka konusudur. Özellikle duvar resimlerinde sanatçı isimleriyle sık karşılaşılmamaktadır. Ancak Kosova özelinde sanatçı veya sanatçı gruplarının kimler olduğu üzerine durulmuştur ve yapılar karşılaştırılarak sanatçı izi sürülmüştür. Bunların yanı sıra Kosova'daki duvar resimlerinde bölgeye özgü bir ekolün olup olmadığı örnekler üzerinden tartışılmıştır. Ayrıca savaşın ve yanlış restorasyonların duvar resimlerine verdikleri zarar örnekler üzerinden incelenmiştir.

Kosova'daki duvar resimleriyle ilgili yayınlarda yeterince bilgiye rastlanmaz. Duvar resimleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde bu bütünün bir parçası Balkanlar ve Kosova'dır. Tezin amacı, boyalı nakışlar ve duvar resimleri üzerine çalışılmamış olan Kosova hakkında yeni bir fikir ortaya koymak ve çalışmalarda eksik olan bölgeyi bilimsel verilerle tanıtmaktır.

1.2. METOD VE DÜZEN

Kosova'daki Osmanlı duvar resimleriyle ilgili ilk önce arşiv ve kütüphanelerde yayın taraması yapılmıştır. Tespit edilen yapılar doğrultusunda bölgeye üç defa saha araştırması yapmak için gidilmiştir. Eylül 2015, Mayıs 2016 ve Ekim 2017 tarihlerinde Kosova'da tez için araştırmalar yapılmıştır. Kosova dışında Balkanlar'daki diğer duvar resimlerini araştırmak ve bölge hakkından bilgi toplamak için 2016 yılında Makedonya, Arnavutluk, Bosna-Hersek ve Karadağ'da incelemelerde bulunulmuştur.

Bölgede yapılan araştırmalarda Priştina Anıtlar Kurumu'ndan ve Peja Anıtlar Kurumu'ndan tezle ilgili bilgiler alınmıştır. Ekim 2017'de Peja kentinde Mimar Avni Gorani ile görüşülmüştür. Yakova'daki araştırmalarda kentin baş imamı Visar Koshi ve Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nin günümüzdeki şeyhi Şeyh Masar'dan yapı hakkında bilgi alınmıştır. Rahovça'da Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nde ise Şeyh Mehdi ile görüşülmüştür. Gjilan'daki Zekirja Abdullah Konağı'nın günümüzdeki

sahibi Zekirja Abdullah'tan yapıyla ilgili bilgiler alınmıştır Bunların yanı sıra Kosova'daki diğer duvar resimlerinin olduğu camilerin imamları ve yerel halkla görüşülerek bölge hakkında fikir elde edilmiştir. Böylece tezin önemli kaynakları arasında sözlü tarih de yer almaktadır.

Tez beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan Giriş'te; tezin konusu, amacı, metodu, düzeni ve yayınları hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde; 19. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal ve kültürel tarihi üzerinde durulmuştur. Bu bilgilerle dönemin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki durumun nasıl olduğu, gelişimi ve değişimi üzerine fikir elde edilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde; 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin siyasi sınırları içerisinde yer alan Balkanlar hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgiler siyasi, sosyal ve kültürel bilgiler olmakla beraber Balkan sınırları içerisinde yaşayan uluslar ayrı ayrı incelenmiştir.

Dördüncü bölümde; 19. yüzyıldaki Kosova tarihi üzerine durulmuştur. Yine diğer bölümlerde olduğu gibi tarih anlatımı siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik sınırlar içerisinde ele alınmıştır.

Beşinci bölümde; Osmanlı Devleti'nin geç döneminde başlayan duvar resminin tarihi, tekniği ve farklı bölgelere yayılması ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu bölümde sarayın ve taşranın duvar resmine yaklaşımı üzerine durulmuş ve sanatçılar hakkında bilgi verilmiştir.

Altıncı bölümde; gerek saha araştırmalarında gerek yayın ve arşiv taramalarında tespit edilen boyalı nakış ve özellikle duvar resimlerinin olduğu yapılar incelenmiştir. Her yapı ve duvar resimleri ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır.

Yedinci bölüm; değerlendirme ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Bu bölüm çeşitli alt başlıklarla açıklanmıştır. Alt başlıklarda duvar resimleri ve boyalı nakışların konuları, bani ve sanatçılar, Başkent-Taşra ilişkisi, ekoller, seçilen konuların yapı ve kentle ilişkisi, ikonografik çözümler, yararlanılan görsel belgeler, savaş ve restorasyon sorunları yer almaktadır.

1.3. KAYNAK VE YAYINLAR

Tezimiz kapsamında Osmanlı bezeme dünyasını anlamamıza olanak sağlayan çeşitli yayınlar incelenmiş ve onların yol göstericiliği sayesinde çalışma haritası çizilmiştir. Bu yayınlar şöyledir;

Rüçhan Arık'ın 1976'da Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarından çıkan "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı" isimli kitabı duvar resimleriyle ilgili ilk çalışmalardandır. Kitapta özellikle Anadolu'daki örnekler üzerine durulmuştur.

Günsel Renda'nın 1977'de Hacettepe Yayınlarından çıkan "Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850" adlı kitabı Osmanlı duvar resimleriyle ilgili ilk yayınlardandır. Bu kitap duvar resimlerinin gelişimi, Saray, İstanbul ve taşradaki örnekleri anlatması açısından oldukça önemli yayınlardandır. Ayrıca kitapta Balkanlar'daki bazı örnekler de yer almaktadır.

Tarkan Okçuoğlu'nun 2000 yılında biten "18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı" isimli doktora tezi duvar resimlerinin gelişimi ve farklı bölgelerdeki örnekler üzerinde durmaktadır.

Pelin Şahin Tekinalp'in 2002'de Türkler Ansiklopedisinin 15. cildinde yer alan "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi" adlı makalesinde duvar resimlerinin tekniği, gelişimi ve yayılması üzerine bilgiler vardır.

Mehmet Z. İbrahimgil'in Eyüpsultan Sempozyumu VII Tebliğler 9-11 Mayıs 2003'te yer alan "Kosova'daki Türk Eserlerinde Duvar Resimlerinden Örnekler" isimli çalışmasında Kosova'daki bazı duvar resimleriyle ilgili bilgi bulmak mümkündür. Fakat yayın duvar resimleriyle ilgili tanımlamalar ve bilgiler açısından yeterli değildir.

Serpil Bağcı'nın 2003 yılında Kültür Bakanlığı tarafından basılan Osmanlı Uygarlığı 2 yayının içerisinde "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar" adlı makalesi duvar resimlerinin ilk örneklerini, gelişimini ve tekniği üzerine bilgi vermektedir.

Kosova'daki Osmanlı duvar resimleriyle ilgili ayrıntılı bir çalışmaya henüz rastlanmamıştır. Yayınlar genel olarak Kosova'daki Osmanlı mimarisi üzerine yapılmış ve bezemeler hakkında yeterince bilgiye yer verilmemiştir. Yine de

Kosova'daki Osmanlı yapıları üzerine kaynak bulunmaktadır. Bu yayınlardan bazıları şöyledir;

Hasan Kalesi'nin 1972'de Priştina'da yayınlanan "Najstariji Vakufski Dokumenti U Jugoslaviji Na Arapskom Jezikum" adlı kitabında Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi hakkında bilgi vardır.

Nimetullah Hafız'ın 1977'deki Sanat Dünyamız Dergisi'nin 11. sayısında "Prizren Sinan Paşa Camii" adlı makalesi yer almaktadır. Bu makale Sinan Paşa Camisi'yle ilgili ilk yayın olması açısından oldukça önemlidir. Çok kapsamlı bir anlatımı olmasa da bu bölgedeki yapılarla ilgili ilk çalışmalardan biridir.

Musa Gaşi'nin 1982 yılında Çevren Dergisi'nin 36. sayısında bulunan "Kosova'daki Islâm-Türk Abidelerinin Sanatsal Özellikleri" isimli makalesinde Kosova'daki yapılar hakkında bilgiler yer almaktadır. Fakat bu yayının referansları yeterli değildir.

Raif Vırmiça'nın 1996'da Türk Demokratik Birliği Yayınları tarafından basılan "Prizren Camileri" isimli kitabında Prizren'deki yapılar hakkında bilgiler vardır. Ancak Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri I kitabındaki bilgilerle aynıdır.

Raif Vırmiça'nın 1997 yılında Türk Demokratik Birliği Yayınları'ndan çıkan "Priştina Camileri" adlı kitabında Priştina'daki yapılarla ilgili bilgiler bulunmaktadır. Fakat bu çalışması da Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri I adlı kitabında yer alan bölümlerin aynısıdır.

Raif Vırmiça'nın 1999 yılında T.C. Kültür Bakanlığı tarafında yayınlanan "Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri I" adlı kitabı genel olarak yapıların tarihi ve mimarisi hakkında bilgi vermektedir. Bezemelerden çoğu zaman kısaca bahsedilmiştir

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin 2000 yılında İstanbul Fetih Cemiyeti tarafından ikinci bakısı yapılan "Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri Yugoslavya III" adlı çalışmasında yapılar mimari açıdan incelenmiştir. Yapıların tarihsel bilgilerinin olduğu bu eser duvar resimleri açısından eksiktir.

Osman Baymak'ın 2001 yılında Bay Yayınları tarafından basılan "Mr. Hamit Altıparmak'ın Tüm Bilimsel Çalışmaları Kosova-Prizren'de Osmanlı Eserleri" isimli çalışmasında, tezin içerisinde yer alan yapılar hakkında bilgiler alınmıştır.

Mehmet Z. İbrahimgil ve Ömer Turan'ın 2004 yılında TBMM Kültür, Sanat Ve Yayın Kurulu Yayınları'ndan çıkan "Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler" adlı kitaplarının Kosova bölümünden faydalanılmıştır. Fakat bu kitapta ayrıntılı bilgiler yoktur. Daha çok katalog şeklindedir.

Mehmet Z. İbrahimgil ve Neval Konuk'un 2006 yılında Türk Tarih Kurumu tarafından yayınlanan ortak kitapları "Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri I-II" adlı çalışmaları katalog formundadır ve yapılar hakkında kısa bilgiler vardır.

Fejaz Drançolli'nin 2011 yılında Priştina'da basılan "Trashegimia Monumentale Ne Kosove" isimli yayını ise Kosova'daki yapılar hakkında bilgiler olması açısından yararlanılmıştır. Bu kitap Kosova'nın dönemlerini sınıflandırarak bilgi vermektedir.

Yukarıdaki seçili kaynakça dışında Kosova'da yapılan görüşmelerde tezin gelişimi açısından önemlidir.

Yakova'nın baş imamı Visar Koshi ile 17 Eylül 2015 ve 5 Ekim 2017 tarihlerinde Hadım Camisi hakkında görüşülmüş ve bilgi alınmıştır.

Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nde Şeyh Masar ile 17 Eylül 2015 ve 5 Ekim 2017 tarihlerinde görüşülmüş ve duvar resimleri hakkında bilgi alınmıştır.

Yakova Büyük (Sadi) Tekke'de İsmet Şeyhu ile 5 Ekim 2017 tarihinde görüşme yapılmıştır.

Peja Anıtlar Kurumu'nda mimar olarak çalışan Avni Gorani ile 4 Ekim 2017 tarihinde kentteki yapılar hakkında görüşülmüş ve duvar resimleri hakkında bilgi alınmıştır.

Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nde Şeyh Mehdi ile 11 Ekim 2017 tarihinde yapılan görüşmede yapı hakkında bilgi alınmıştır.

2. MODERNLEŞME DÖNEMİ OSMANLI DEVLETİ

Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren cihan devleti olma düşüncesiyle ilerlemiştir ve 17. yüzyılın sonlarına kadar bürokrasisini bu algıyla yönetmiştir. Ancak 1699 Karlofça Antlaşması ve 1718 Pasarofça Antlaşması ile birlikte Osmanlı Devleti Batı'nın üstünlüğünü yavaş yavaş kabul etmeye başlamıştır. Osmanlı tarihindeki bu iki büyük yenilgi, devletin yeni atılımlar ve düzenlemeler yapma fikrini ortaya çıkarmıştır. Bu doğrultuda ilk düzenlemeler askeri alanlarda yapılmıştır (Berkes, 2002, s. 41-42).

Modernleşme yönünde ilk adımlar ‐Lale Devri‐ olarak tanımlanan dönemde başlamıştır. Bu dönemde fikirler çağdaşlaşma yönünde olmasına rağmen uygulama alanları kısıtlı kalmıştır. Sultan III. Ahmet (1703-1730) ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa, Batı'ya açılmanın gerekliliğini kabul eden ilk devlet yöneticileridir. Bu doğrultuda 1721 senesinde Fransa'ya Yirmisekiz Mehmet Çelebi ile beraber bir heyet gönderilmiştir. Bu heyet sadece diplomatik anlamda görevlendirilmemiş, aynı zamanda bilim ve teknoloji ile ilgili yeniliklerin incelenmesi için padişahın isteklerini gerçekleştirmek üzere de görevlendirilmiştir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi görevi süresince birçok kültürel etkinliklere katılmıştır ve buradaki görevi sırasında, Fransa'daki saray yaşantısını ayrıntılı bir şekilde seyahatnamesinde anlatmıştır. Görevi bittikten sonra ülkesine döndüğünde, yanında birçok bilimsel kitaplar, mimari çizimler ve yapı planları getirmiştir (Renda, 2002, s. 266). III. Ahmet, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris Seyahatnamesi'nden oldukça etkilenmiştir. Bu etkilenme sonucu İstanbul'daki bahçelerde, mimari yapılarda ve bezemelerde Batı etkisi görülmeye başlamıştır (Renda, 2003, s. 1115; Boyar ve Fleet, 2014, s. 268-269). III. Ahmet döneminde modernleşme yolundaki önemli adımlardan biri Said Mehmet Çelebi ve İbrahim Müteferrika işbirliği ile 1728'de kurulan Müteferrika Matbaasıdır. İlk basılan kitap ise Vankulu sözlüğüdür (Mardin, 1991, s.12; Cezar, 1998, s. 48; Uçman, 1999, s. 753; Renda, 2003, s. 1115).

Osmanlı padişahları esas olarak askeri alanlarda ıslahatlar yapılmasını istemiştir. 1734 senesinde açılan Hendesehane bu isteği karşılama amacıyla açılan ilk kurumlardandır. Çağdaş bir eğitimin verildiği Hendeshane daha sonra açılacak olan Mühendishane-i Bahrî-i Hümayun'un temellerini oluşturmuştur. Açılan

askeri kurumların yanı sıra Avrupalı birçok uzman, askeri kurumlarda görev alması için görevlendirilmiştir. Bunlardan biri ise 1735 senesinde Comte de Bonneval'dır (Humbaracı Ahmet Paşa). Onun öncülüğünde Ulufeli Humbaracı Ocağı kurulmuştur. Bu ocakta, geometri, trigonometri ve teknik resim gibi dersler gösterilmiştir. Askeri alanlarda yenilikler açısından bir diğer önemli isim ise Baron de Tott'tur. Kendisi 1776 senesinde Osmanlı tersanelerinde ve tophanelerinde oldukça etkin bir isimdir. (Renda, 1977, s. 19; Eriş, 2002, s. 595).

Osmanlı Devleti'nde modernleşmesinin öncüsü Sultan III. Selim'dir (1789-1807). III. Selim döneminde yapılan reform ve ıslahat hareketleri, daha sonra gelecek padişahlar için de önemli bir temel oluşturmuştur. Bu dönem içerisinde ise şüphesiz en önemli olay Nizam-ı Cedid'dir. Yeni düzen anlamına gelen Nizam-ı Cedid de diğer yenileşme hareketleri gibi temelde askeri alandadır. Yeni askeri yöntemlerle düzenlenecek olan ordu için yabancı subaylar görevlendirilmiş, mühimmat sağlanmış, okullar geliştirilmiş ve Fransızcadan çeviriler yapılmıştır. Bununla beraber eski Mühendishane ıslah edilmiş ve 1795 senesinde Harp Okulu açılmıştır (Zürcher, 2000, s.40-41; Karal, 2001, s. 66-67; Berkes, 2002, s. 96-97; Karpat, 2002, s.83-84).

III. Selim döneminde modernleşme sadece askeri alanlarda sınırlı kalmamıştır. Mimari, resim, müzik alanlarında da bazı yeni gelişmeler söz konusudur. Mimari alanda, III. Selim inşaat işleriyle ilgili hukuki bir düzenleme yapmıştır. Bu düzenleme ile beraber yabancı mimarlar Osmanlı topraklarında iş yapabilme hakkını elde etmiştir. (Renda, 2002, s. 269). Bu isimlerden biri Melling'dir. Sanatçı hem III. Selim'den hem de kız kardeşi Hatice Sultan'dan siparişler almıştır. Hatice Sultan, Neşatabad Sarayı'nın iç dekorasyonu ve bahçe düzenlemesi ile ilgili Melling'e siparişler de vermiştir. (Bakır, 2002, s. 329). Bunun yanı sıra Hatice Sultan için yapılan yeni sarayın mimarisini, bahçe düzenlemesini, iç ve dış dekorasyonunu yine Melling yapmış ve Fransa'daki krallık saraylarına benzetmiştir (İnce, 2002, s. 312). Ayrıca Melling'in mimari yapılar dışında İstanbul manzaralarını içeren gravürleri de oldukça önemlidir (Eyice, 2002, s. 287). III. Selim Beşiktaş, Ortaköy, Bebek gibi semtlerde uzun süreli yaşamak için köşkler inşa ettirmiştir. Bu dönemde Boğaziçi'nde tamir edilen ve yeni yapılan sahil saraylarında artış görülmüştür. Çırağan Sarayı, Bebek Kasrı bu yapılardan bazılarıdır (İrez, 1988, s. 19; Sevin, 1999, s. 429). Ayrıca bu

dönemde İstanbul'da mimari yapılar olarak kışlalar dikkat çeker. Özellikle askeri alandaki yeniliklerle beraber anıtsal kışlalar yapılmaya başlanmıştır (İnce, 2002, s. 312). III. Selim döneminde yeniliklerin görüldüğü bir başka alan ise resim sanatıdır. III. Selim kendi resmini yaptırmış ve Avrupalı hükümdarlara diplomatik hediye olarak göndermiştir. Bu dönemde Kapıdağlı Kostantin'in ayrı bir yeri vardır. Sanatçının bir dizi padişah portresi yaptığı bilinmektedir (Renda, 1977, s. 58, Renda, 2002, s. 269). Aynı zamanda bestekâr olan III. Selim, Topkapı Sarayı'nda ilk defa opera sahnelenmesini de sağlamıştır. Bu dönemde sanayi alanında da önemli gelişmeler vardır. Feshane ve Çuha Fabrikaları, İzmir Kağıt Fabrikası, Beykoz Teçhizat-ı Askeriyye Fabrikası, Beykoz-İnceköy Porselen Fabrikası açılmıştır (Ortaylı, 2007, s. 100).

Osmanlı modernleşmesine, III. Selim'in bir temel oluşturduğu görülmektedir. Devletin her kurumunda yenileşme hareketi Sultan II. Mahmud (1808-1839) döneminde gerçekleşmiştir. Bu dönemde sultan, reformların sadece askeri kurumlarda değil bütün alanları kapsayacak bir şekilde yapılmasına önem vermiştir. II. Mahmud, ayrıca reform yaptığı alanlarda daha önce işlev gören kurumları tamamen ortadan kaldırmıştır (Shaw, 1983, s. 25; Ortaylı, 2016, s. 120).

II. Mahmud askeri alanda Sekban-ı Cedit Ocağı'nı kurmuştur. Ayrıca askeri sistem içerisinde eski bir geçmişe sahip olan Yeniçeri ocağını devletin düzenini ve gelişmesini engellemesinden dolayı kaldırmıştır. Onun yerine Asakir-i Mensure-i Muhammediye adıyla Avrupa standartlarında bir ordu kurmuştur. Yeniçeri ocağının kaldırılması askeri alanda verilmiş en radikal kararlardan biridir. Bu durum Vak'a-i Hayriye olarak tarih yazımında yerini almıştır (Karal, 2001, s.144-149; Karpat, 2002, s. 87; Mantran, 2012, s. 53).

Sultan, devlet yönetimi için Meclis-i Hass-ı Vükela adı verilen kabineyi kurmuştur. Bu kabine bakanlıkların yürütme görevlerini koordine etmiş ve yasama önerileri hazırlamıştır (Shaw, 1983, s.67). Yönetim ile ilgili değişiklikler ülkedeki eğitim sistemini de etkilemiştir. II. Mahmut, reformların uygulanabilirliğini ve devamını bunu anlayabilecek insanlara bağlı olduğuna inanmıştır. Bundan dolayı eğitime önem vermiştir. İlk aşamada rüştiyeler kurulmuş, ardından Mekteb-i Maarif-i Adliye ve Mekteb-i Maarif-i Edebiye okulları açılmıştır. Ayrıca 1828'de Askeri Mühendisler Okulu yeniden

düzenlenmiş, 1832’de Müzika-i Hümayun ve Cerrahhane, 1833’te Tercüme Odası ve 1839’da Tıphane-i Amire açılmıştır (Tuncer, 2000, s. 42; Renda, 2002, s. 270; Mantran, 2012, s. 49).

Modernleşmeyi her alanda isteyen II. Mahmud gündelik hayat, kültür ve sanat alanlarında da reformlar yapmıştır Kılık kıyafet açısından devlet memurlarına setre ve pantolonu zorunlu tutmuştur. Ayrıca Avrupalı hükümdarları örnek alan padişah doğum günlerini törenle kutlamış ve memleketini tanımak için seyahatlere çıkmıştır (Karal, 2001, s. 158). Sultan kendisini ve faaliyetlerini halka yaymanın yollarından biri olarak gazeteyi görmüştür. Bu yüzden Blacque’yi İstanbul’a çağırması ve ilk Türk gazetesi olan Takvim-i Vekayi-i yayımlatmıştır (Ekinci, 2002, s. 675). Yine birçok portresini yaptıran II. Mahmud bunları diplomatik hediye olarak yurtdışına göndermesinin yanı sıra devlet dairelerine de astırmıştır. Yapılan resimlerde yeni bir ikonografi anlayışı vardır. Daha önceki padişah portrelerinin tersine II. Mahmud resimlerde Avrupalı hükümdarlar gibi ayakta resmedilmiştir (Renda, 2002, s. 270-271). Bu dönemde çok sayıda sanatçı Osmanlı Devleti’ne gelmiştir. Müzik alanında Giuseppe Donizetti öne çıkan isimlerdendir. Kendisi özellikle Müzika-i Hümayun’un modernleşirmesi açısından oldukça önemlidir. Bununla beraber sultana ithaf ettiği Mahmudiye marşını bestelemiştir. Bu gelişmeler Batı müziğinin yavaş yavaş Osmanlı’nın sosyal ve kültürel hayatına girmesi açısından önem taşır (Renda, 2002, s. 270). Aynı dönemde farklı ülkelerden yabancı ressamalar İstanbul’a gelmiştir. Preault, Bartlett, Allom bunlardan bazılarıdır. Özellikle yabancı sanatçıların yaptığı gravür çalışmalarının o dönemki kitaplarda yayımlanması dönemin İstanbul’unu göstermesi açısından birer belge niteliğindedir (Renda, 1977, s. 24-25). Osmanlı Devleti’nde II. Mahmud’un modernleşme yönündeki reform ve ıslah hareketleri oldukça önemlidir. Özellikle gelişen ve değişen dünyada Osmanlı Devleti’nin de modernleşmesi gerektiğine inanması, yaptığı yeniliklerin büyük bir çoğunluğunun radikal kararlar olmasına neden olmuştur. Bu yenilikler daha sonra gelecek padişahlar için bir temel olacaktır.

II. Mahmud’un ölümünden sonra yerine şehzade Abdülmecid (1839-1861) geçmiştir. Sultan da babası gibi siyasetini modernleşme yönünde ilerletmiştir. Sultan Abdülmecid dönemindeki en önemli olay ise 1839 senesinde ilan edilen Gülhane-i Hattı Hümayun’dur. Ferman, bütün tebaaların eşitliğine, vergi ve

askerlik gibi konulara değinmektedir (Yücel, 1992, s. 247; Armaoğlu, 1997, s. 220; Karal, 2001, s. 170-171; Ortaylı, 2016, s. 224). Bu dönemde artık modernleşme bir devlet politikası haline gelmiştir.

Abdölmecit döneminde en çok eğitim alanında yenilikler yapılmıştır. Hem sultanın modernleşme yönünde kararlı olması hem de Tanzimat aydınlarının eğitim konusuna önem vermeleri yeni eğitim kurumlarının açılmasına neden olmuştur. III. Napoleon'un milli eğitim bakanı Victor Duruy İstanbul'a gelmiş ve Osmanlı Devleti'nin eğitimi hakkında bir tasarı sunmuştur. Tasarı daha sonra yapılacak olan 1869 eğitim nizamnamesine konu olmuştur. Mekteb-i Sultaniler açılmaya başlamıştır ve ilki Fransız Hükümetinin desteği ile 1868 senesinde kurulmuş olan Galatasaray Lisesi'dir. Bunların yanı sıra 1848'de Darülmüallimin, 1859'da Mekteb-i Mülkiye, 1866'da Mekteb-i Tıbbiye ve 1870'de Kız Öğretmen Okulu açılmıştır. Özellikle Kız Öğretmen Okulu eğitim alanında 19. yüzyıl Osmanlı'sında önemli bir eğitim kurumudur. 1873 senesinde ise ilk kez bir kadın öğretmen göreve başlamıştır (Berkes, 2002, s. 230-231; Mantran, 2012, s. 79-81). Ayrıca 1869'da yayımlanan Maarifi Umumiye Nizamnamesi ile her köy ve mahallede en az bir okulun olması kararı alınmıştır (Zürcher, 2000, s. 96-97; Gelişli, 2002, s. 36).

Kent, kültür ve sanat alanlarında da yeni gelişmeler olmuştur. Avrupa kent planlarına uygun düzenlemeler yapılmıştır ve bu doğrultuda 1848 senesinde I. Ebniye Nizamnamesi yürürlüğe girmiştir. Bu dönemde Avrupa'ya mimari eğitim alması için öğrenciler gönderilmiştir. Bunların ilki 1848'de Nicogos Balyan'dır. Ayrıca Avrupalı mimarlar da İstanbul'da işler yapmaya devam etmişlerdir. Bunlar arasında öne çıkanlar ise Gaspare Fossati ile Giuseppe Fossati'dir (Akpolat, 2002, s. 350-351). Kentleşme açısından fabrikalar oldukça önemlidir. 1840'larda Zeytinburnu, Gebze ve İzmit'te sanayileşme görölmüştür (Atalay, 2002, s. 625). Abdölmecid ikamet edeceği ve ülkesini yöneteceği Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırmıştır. 1856'da tamamlanan sarayın mimarisi Balyan ailesine aittir (Sevin, 2002, s. 377). Yabancı sanatçıların da Dolmabahçe Sarayı için çalıştığı bilinmektedir. Özellikle Fransız sanatçı Sechan, sarayın dekorasyonunda ve döşemesinde çalışmıştır (İrez, 1988, s. 22). Bu dönemde sahne sanatlarında önemli gelişmeler olmuştur. Abdölmecid sarayda bir orkestra kurmuştur. Bu orkestra sayesinde opera ve operet denemeleri yapılmıştır. Batılı anlayışta resim

ise Osmanlı'da her geçen gün artan ve gelişen bir sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Sultan Abdülmecid birçok sanatçıya resmini yaptırmıştır. Sir David Wilkie, Jean Portet, Luigi Rubio, Sebuhan Manas ve Rupen Manas gibi birçok sanatçıya resmini yaptırdığı bilinmektedir. Bu sanatçılar dışında Türk sanatçıları da resim faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Özellikle askeri okullarda eğitim gören ve Avrupa'ya resim eğitimi için gönderilen Türk sanatçılar vardır. Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa, Ferik Abdullah Paşa, Hüsnü Yusuf ve Eyüplü Şükrü adı geçen Türk ressamlardan bazılarıdır (Renda, 2002, s. 273). Avrupa'da bir moda haline gelen eski eserler koleksiyonu Osmanlı Devleti'nde de kendini göstermiştir ve eski eserlerle ilgili kararlar alınmıştır. 1840'larda vilayetlerde bulunan eski eserlerin tespiti ve değerli olanların merkeze gönderilmesiyle ilgili belgeler vardır (Ortaylı, 2016, s. 237).

Abdülaziz Dönemi (1861-1876) de yine ıslahatların devam ettiği bir dönemdir. Ordu, eğitim ve maliye gibi konularda çalışmalar yapılmıştır. Askeri alanlarda yapılan yeniliklerin başında kılık kıyafet ve yeni silahlar gelmektedir. Ayrıca askeri okulların ve ordunun ıslahı ile ilgili çalışmalar yapılmıştır (Karal, 2001, s. 184-185). Eğitim alanında ise okul sayılarının artırılması ve yeni okulların açılmasıyla ilgili çalışmalar yürütülmüştür. 1860 senesinde 57 olan rüştiye sayısı 1874'te 386'ya çıkmıştır. 1862'de Mehrec-i Eklam, 1864'te Lisan Mektebi, 1868'de yetim ve fakir çocuklar için yatılı okullar, 1870'de Darülmüallimat, Darülfünun, Mekteb-i Mülkiye-i Tıbbiye, Eczacılık Mektebi, Kaptan ve Çarkçı Mektebi, 1875'de ise Mülkiye-i Mühendis Mektebi açılmıştır (Karal, 2001, s. 200-222; Karpat, 2002, s. 107; Somel, 2010, s. 75).

Abdülaziz'in modernleşme yolunda birçok atılımlar yaptığı görülmektedir. Sultan Paris, Londra, Viyana gibi Avrupa metropollerini ziyaret etmiş ve Avrupalı hükümdarlar tarafından ziyaret edilen ilk Osmanlı padişahıdır. Avrupa'ya yaptığı ziyaretlerden çok etkilenen sultan, İstanbul'da da tiyatro ve opera gibi sanatların çoğalmasına katkısı olmuştur. Ayrıca Avrupa'daki sarayların ve müzelerin sanat koleksiyonu hoşuna gitmiş ve kendi sarayında da Avrupa resim koleksiyonu oluşturmuştur. Yine bu dönemde İstanbul'da çeşitli uluslararası fuar ve sergiler gerçekleşmiştir (Renda, 2002, s. 274).

II. Abdülhamid dönemi (1876-1909) ise iç ve dış siyasi sorunlarla geçmiştir. Bu dönem ki en önemli olay Kanun-i Esasi olarak bilinen 1876 Anayasası'nın ilanıdır (Shaw, 1983, s. 219,220). Meşrutî yönetim 1877-78 Osmanlı-Rus savaşına kadar devam etmiştir. 1878 senesinde II. Abdülhamid Meclis-i Mebusan'ı kapatmış ve Meşrutî yönetime son vermiştir (Armaoğlu, 1997, s. 595). Ancak 1908 senesinde II. Meşrutiyet tekrar ilan edilmiştir. II. Abdülhamid modernleşme dönemindeki diğer padişahlar gibi Batıyı örnek almak yerine Doğu-İslam medeniyetini savunarak, yönetimine İslami bir kimlik kazandırmaya çalışmıştır. Avrupa'yı ise teknik alanlarda takip etmek gerektiğini düşünmüştür (Mardin, 1991, s. 17; Karpat, 2002, s. 101). Buna rağmen II. Abdülhamid'in sanat alanında Batılı zevklerden de hoşlandığı görülmektedir. Klasik Batı müziği sevdiği, tiyatroya ilgi duyduğu hatta Yıldız Sarayı'nda küçük bir tiyatro yaptırdığı ve İtalya'dan oyuncular getirttiği bilinmektedir (Karal, 2001, s. 251-256). Ayrıca Osmanlı'daki ilk sinema gösterimi de II. Abdülhamid döneminde olmuştur. Ayşe Osmanoğlu'nun anılarında Fransız hokkabaz Bertrand aracılığıyla Yıldız Sarayı'nda sinema gösterimi yapıldığı öğrenilmektedir. Halka açık ilk sinema gösterimi ise Sigmund Weinberg sayesinde 1896'da Galatasaray'da Sponeck Birahanesi'nde gerçekleşmiştir. Weinberg 1908'de ise Tepebaşı'nda Pathe sinemasını açmıştır (Refiğ, 1999, s. 679; Tosun, 1999, s. 684-685).

II. Abdülhamid yönetimi sırasında ulaşım da önem verilmiştir. 1878'de 1.800 km. olan demiryolu ağı, 1908'de 5.800 km.ye çıkmıştır (Mantran, 2012, s. 155). Demiryolu ağının gelişmesi mimaride de etkisini göstermiştir. Sirkeci Garı ve Haydarpaşa Garı II. Abdülhamid dönemi mimari yapılarıdır (Yıldıran, 2002, s. 368-369; Çelik, 2015, s. 133). Ulaşımın kolaylaşması ve güvenliğinin artması Osmanlı Devleti'ndeki eğitim kurumlarını da etkilemiştir. Özellikle Amerika ve Fransa gibi bazı ülkeler Osmanlı topraklarında okullar açmış ve birçok öğrenciye eğitim vermiştir (Mantran, 2012, s. 156-157). Eğitim alanındaki diğer bir yenilik ise sanat eğitim açısından Osmanlı tarihinde önemli bir yeri olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıdır. Bu okul ressam, arkeolog ve müzeci Osman Hamdi Bey tarafından 1883'te kurulmuştur. Mimarlık, resim, heykel ve hakkaklık eğitimi verilmiştir. Eğitim kadrosunda, Valloury, Zarzecki, Valeri, Bello, Şeker Ahmet Paşa, Osgan Yervant ve Halil Paşa gibi isimler bulunmaktadır (Renda, 2002, s.

278). Ayrıca 1908 yılında Anadolu'daki okulların sayısı 14.000, öğrenci sayısı ise 175.000'dir (Gelişli, 2002, s. 38).

II. Abdülhamid döneminde kültürel gelişmelerde artış vardır. Özellikle okur-yazar sayısının çoğalması, halk kitaplıklarının açılmasına neden olmuştur. Yine bu dönemde basının gelişmesinden çok sayıda gazete, dergi, kitap ve broşür basılmıştır. Ancak sultanın şüpheli ve sert yaklaşımları sansürlere neden olmuştur. Padişahın eleştirilmesi tamamen yasaklanmıştır. Eğer eleştiriler çok sert değilse bakanlar kurulunun eleştirilmesine ses çıkartılmamıştır. Namık Kemal, Voltaire, Zola, Hugo ve Rousseau gibi yazarlar ise yasaklanmıştır (Shaw, 1983, s. 306).

Osmanlı Devleti'nde görsel sanatların sergilenmesi konusunda da çalışmalar yapılmıştır. Özellikle Vallauray'nin öncülüğünde Paris'teki salon sergilerine benzer sergiler İstanbul'da yapılmaya başlanmıştır. Bu sergilerde resim dışında heykeller de sergilenmiştir (Giray, 1999, s. 493-494; Renda, 2002, s. 279). Sanata ve sanat eserlerine olan ilginin arttığı bu dönemdeki diğer önemli olay ise 1884 senesinde Asakir-i Atika Nizamnamesi'nin yayınlanmasıdır. Bu nizamname tarihi eserlerin korunması yönünde atılan ilk adımlardan sayılmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Osmanlı Devleti'ndeki modernleşme her ne kadar askeri kurumlarda başlasa da zamanla devletin bütün kurumlarına ve halka yayılmıştır. Özellikle Avrupa'daki ihtilaller ve devrimler Osmanlı'nın bütün tebaasında ses getirmesi ve Batılı devletlerin Osmanlı üzerindeki gücü bu modernleşmeyi bir yerde zorunlu kılmıştır. Osmanlı'nın geç dönemi, yönetim, askeriye, hukuk, eğitim, insan hakları ve sosyal hayatın her yerinde yenilikler dönemidir.

3. 19. YÜZYIL BALKAN TARİHİ

Osmanlı Devleti tarihinde Balkan coğrafyası oldukça önemli bir yere sahiptir. Devletin genişlemesi ve çok uluslu bir imparatorluğa dönüşmesinde Balkanlar'ın etkisi oldukça fazladır. Kuruluşundan yarım yüzyıl sonra Avrupa'ya doğru ilerleyen Osmanlı Devleti'nin Balkanlar üzerindeki ilk zaferi; 1352 yılındaki Çimpe Kalesi'nin fethi olarak bilinmektedir. Osmanlı Devleti 1354 yılında Gelibolu'nun fethiyle beraber Balkanlar'da ilk şehir merkezine sahip olmuş ve Batı'ya doğru fetihleri gittikçe artmıştır. Bu süreçte Edirne'nin fethi (1360) ve Çirmen Muharebesi (1371) gerçekleşmiştir. Ayrıca Sofya (1385), Niş (1386) ve Selanik (1387) ele geçirilmiştir. Bu askeri başarılar Osmanlı'nın Balkanlar'daki ilerleyişi açısından oldukça önemlidir (Hammer, 2003, s.s.138-140; Zinkeisen, 2011, s.160; Kiel, 2013, s.201; Jelavich, 2015, s.32,33).

Balkanlar üzerinde Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti beş yüz yıldan uzun sürmüştür. Bu sürede hem Avrupa'da hem de Osmanlı Devleti'nde birçok siyasi ve sosyal olaylar yaşanmıştır. Bu vakaların Balkanlar'daki yaşayışı etkilediği görülmektedir. Araştırmacılar, Osmanlı Devleti'nin Balkanlar üzerindeki hâkimiyetini üç döneme ayırmaktadır; İlerleyiş ve hâkimiyetin sağlandığı dönem (1354-1683), hâkimiyetin zayıfladığı dönem (1683-1821) ve Osmanlı Devleti'nin Balkanlar'dan çekildiği dönem (1821-1913) (Sancaktar 2011, s.29). Tezin konusu gereği bu bölümde 19. yüzyıl Balkan tarihi üzerinde durulacaktır.

Balkanlar coğrafyasının en sıkıntılı dönemlerinden biri 19. yüzyıldır. Bu sıkıntıların temelini büyük bir çoğunluğunu, 18. yüzyılda dünyada gelişen olaylar oluşturmaktadır. Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmiş olması, Fransız İhtilali ve Napolyon'un 1798'de Mısır'ı işgal etmesi, Osmanlı Devleti'ni siyasi, sosyal ve ekonomik açıdan zor duruma düşürmüştür. Özellikle Fransız İhtilali sonrası çoğalan milliyetçilik akımı Osmanlı Devleti'nin altında bulunan farklı milletleri etkilemiştir (Akşin, 1994, s.25; Kutlu, 2007, s.44; Jelavich, 2015, s.131,).

Osmanlı Devleti'ni 19. yüzyılda Balkanlar coğrafyası içerisinde en çok zorlayan şey art arda gelen isyanlar olmuştur. Özellikle bu isyanların Batılı devletler tarafından desteklendiği görülmektedir. Osmanlı Devleti'nde ilk isyan, 1804 senesinde Sırp'lar tarafından gerçekleştirilmiştir. Kara Yorgi önderliğinde başlayan isyan, bölgede baskıcı bir yönetim sergileyen Dayılara karşı başlatılmıştır.

Sırp'ların ikinci ayaklanması ise; Süleyman Paşa'nın baskıcı idaresini bahane ederek Miloş Obronoviç liderliğinde 1815 senesinde Rudnik, Karagoyofya ve Valyevo kazalarında ortaya çıkmıştır. Bu isyan Süleyman Paşa tarafından bastırılmıştır. Yapılan yoğun saldırılara daha fazla dayanamayan Sırp güçleri, seçtikleri vekiller aracılığıyla padişah'tan af dilemiştir (Uçarol, 1995, s. 131; Glenny, 2000, s. 38; Kutlu, 2007, s. 46-49; Aslantaş, 2009, s.110; Yalçın, 2010, s. 35-36; Toprak, 2011, s.88, 95-96, 106-108; Yalçın, 2012, s.43-45; Afyoncu, 2013, s.177-178; Jelavich, 2015, s.s 221-226).

Rusya, 1826 senesinde, Osmanlı Devleti ile yaptığı Akkerman Antlaşması'nda Sırp isteklerine yer vermiştir. Bu antlaşmanın içerisinde "Sırbistan'a dair senet" isimli farklı bir belge daha vardır. Belgenin maddelerinde Sırbistan'ın iç işlerinde serbestliği, vergiler, hastane, okul, matbaa açabilme ve belli başlı noktalar dışında Müslüman halkın geri çekilmesi yer almıştır. 1829 Osmanlı-Rus Savaşı sonrası imzalanan Edirne Antlaşması ile Akkerman Antlaşması'nda yer alan nahiyelerin Sırp'lara verilmesini istemiştir. Sırp'ların yavaş yavaş güçlendiği ve devlet olma yolunda ilerledikleri görülmektedir. Özellikle 1830'da Sırp'lara muhtariyet hakkı verilmiştir. 1833 yılında ise; Rusya'nın desteğiyle kendi içinde bağımsız bir Sırbistan Prensiği kurulmuştur. Ayrıca 1756 senesinde Fener Rum Patrikhanesi'ne bağlanan İpek Patrikliği, 1834 senesinde Fener Patrikhanesi'nden tamamen ayrılarak bağımsız hale gelmiştir. (Uçarol, 1995, s.s133-135; Yenidünya, 1999, s.80; Kutlu, 2007, s.62; Saygılı, 2007, s.5; Hacısalihoğlu, 2009, s.123, Yalçın, 2010, s.41-42; Toprak, 2011, s.110-112; Jelavich, 2015, s.s 265-267).

1854'de Rusya, Sırbistan üzerindeki etkinliğini arttırmaya çalışmıştır. Osmanlı Devleti ise bunu engellemek için uğraşmıştır. 1853-1856 yılları arasında Osmanlı-Rusya Savaşı sonrası Sırbistan konusu Paris Kongresi'nde gündeme getirilmiş ve kongrenin sonunda Sırbistan'a tanınan haklar Avrupa devletlerinin garantörlüğü altına alınmıştır (Yalçın, 2010, s.52; Toprak, 2011, s.118-119).

1860'larda Sırp gençlerinin Avrupa'da eğitim almaları sağlanmış ve bu gençler daha sonra dönemin "milliyetçi ruhuyla" kendi milletlerinin davasında özveriyle çalışan kişiler olmuşlardır. 1861'de ise din adamlarının isyanlara teşviki artmıştır.

Aynı zamanda Avusturya ve Karadağ, Sırlara silah yardımında bulunmuşlardır (Toprak, 2011, s.121-122).

1876'da Osmanlı Devleti- Sırbistan ve Karadağ ile savaşa başlamıştır. Bu savaşta Avusturya ve Rusya arasında Reichsad Antlaşması'nı imzalanmıştır. Antlaşmaya göre; savaşı kazanan Osmanlı Devleti olursa savaştan önceki durumunun korunması, eğer Osmanlı Devleti kaybederse Bosna-Hersek toprakları Rusya, Avusturya ve Sırbistan'ın arasında paylaşılması talep edilecektir. Osmanlı Devleti savaşı kazanmış olmasına rağmen, İstanbul'da toplanan Avrupalı devletler, Sırbistan ve Karadağ'ın topraklarını genişletme kararı almıştır. 1877 senesinde Osmanlı Devleti'nin bunu reddetmesi üzerine 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı başlamıştır. Savaşı kaybeden Osmanlı Devleti Ayastefanos Antlaşması'nı imzalamış ve bu antlaşmayla Sırbistan'ın sınırları belirlenerek bağımsızlığı kabul edilmiştir (Öztuna, 1967, 124-125; Karal, 1983, s.s 14-18; Hamza, 1991, s.s. 24-27; Toprak, 2011, s. 128-129; Afyonucu, 2013, s.179; Yetişgin, 2013, s.751-752,758-759).

Osmanlı Devleti'ne karşı yapılan bir diğer isyan ise; Yunan isyanıdır. Rumlar, Osmanlı Devleti'nde diğer Hıristiyan reayaya göre daha ayrıcalıklı bir konumda olmuşlardır. Yunanlılar çoğunlukla Mora, Yunan Adaları ve Teselya bölgelerinde yaşamışlardır.

Avrupa devletleri, Yunan isyanının temelini oluşturmuştur. Özellikle Fransız İhtilali sonrası Napoleon, adalarda yaşayan Yunan halkını Osmanlı'ya karşı kıskırtmıştır. Bunun yanı sıra 1774'de imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması'yla Rusya'nın istediği her yerde konsolosluk açabilme hakkının olması ve Yunan topraklarında açılan konsoloslukların halkı asiliğe teşvik etmesi isyanlarının temelini oluşturmaktadır. Yine Rusların birçok Rum'u bu dönemde asker olarak yetiştirdiği bilinmektedir. Bununla beraber büyük devletlerin siyasi görüşlerinin yanı sıra Avrupa'daki insanların "Aydınlanma" sonrası Antik Yunan kültürüne olan hayranlıkları bir şekilde Yunan severliğe dönüşmüştür. Avrupa'daki bu kültürel etkiler Yunan ulusal ideolojisinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Yunan ulusalcılığını etkileyen bir diğer unsur ise; Rum tüccarlarının Avrupa ile olan ilişkilerinin sıkı ve ekonomilerinin güçlü olmasıdır (Karal, 1994, s. 108-109; Uçaraol, 1995, s.137-138; Saygılı, 2007, s.6-7; Toprak, 2011, s. 134,136.).

Yunanlıların kendi milli benliğini oluşturmada eğitim en önemli konulardan biridir. Özellikle milli eğitim sistemlerini Batı kaynaklarıyla beslemeleri, kendi nüfuslarının yoğun olduğu İzmir, Sakız, Yanya, Selanik ve Atina gibi yerlere yeni okullar açmaları oldukça etkili sonuçlar doğurmuştur. Bunların yanı sıra Avrupa'ya gönderilen Rum öğrencilerin orada gelişen romantik milliyetçiliği benimseyerek geri dönmeleri Yunan milli uyanışının önemli bir parçası olmuştur. Yunanlıların eğitimdeki bu ilerleyişi, kendi cemaatlerine ait matbaaların açılmasına ve kendi dillerinde kitapların basılmasına olanak sağlamıştır. (Toprak, 2011, s.s.139-144; Afyoncu, 2013, s. 185).

Dernekler ise; Yunan isyanları açısından oldukça önemlidir. Dünyanın birçok kentinde Yunanlıların lehine çalışan cemiyetler bulunmaktaydı. Özellikle yurtdışında açılan bu cemiyetler bir yerde Yunan lobisi olarak çalışmışlardır. Londra'daki Elen Dostu Komitesi, Paris'teki Yunan Dilini Konuşanlar Oteli, Viyana'daki Kültür Derneği bu cemiyetlerden bazılarıdır. Diğer Yunan kültürü ve milliyetçiliği üzerine açılmış olan derneklerin bir kısmı ise Aleksandros, Phonix, Athena ve Filiki Eteryadır. 1814 yılında Odessa'da kurulan Filiki Eteryaya, içlerinde en aktif olarak çalışan dernek olarak bilinmektedir. Bu cemiyetin kurucuları Artalı Nikolaos Skufas ile Yanyalı Atanasios Çakalof'tur. Amaçları başkenti İstanbul olan, Fener Rum Patrikliği'ne bağlı bir Bizans Devleti kurmaktır. 1820 senesinde Aleksandr İpsilanti lider olarak seçilmiştir. (Xydis, 1994, s.232; Karal, 1994, s.109-110; Uçarol, 1995, s. 138-139; Glenny, 2000, s. 43; Kutlu, 2007, s. 50; Saygılı, 2007, s.7-8; Toprak, 2011, s.s 141-152).

Yunanlıların ilk isyanı; 1821 senesinde Rusya'nın desteği ve İpsilanti'nin önderliğinde Boğdan'da başlamıştır. Bu isyan geniş halk kitlelerince desteklenmiştir. Tüccarlara ait ticaret gemilerinin askeri amaçla kullanılması isyanın adalara yayılmasını sağlamıştır. İsyanın ilerleyişini Osmanlı Devleti, Eflak'ta durdurmuştur. Özellikle din adamlarının isyanlarda ön saflarda olmasından dolayı, Fener Rum Patriği Gregorius, Patrikhane'nin önünde idam edilmiştir. (Karal, 1994, s. 112; Uçarol, 1995, s.140; Glenny, 2000, s.45; Kutlu, 2007, s.51; Saygılı, 2007, s.8; Torak, 2011, s.151; Afyoncu, 2013, s. 187).

1827 senesinde Rusya ve İngiltere arasında St. Petersburg Protokolü imzalanmıştır. Bu protokol gereği; Yunanistan, Osmanlı Devleti'ne bağlı bir

muhtarlık haline getirilecekti. Bu iki ülkenin arasına, bölgedeki etkinliğini azaltmak istemeyen Fransa'da katılmıştır. Bir araya gelen bu üç ülke Osmanlı Devleti'nin protokolü imzalaması durumunda Yunanistan'ın bağımsızlığı için baskı yapılmasına karar vermiştir. Osmanlı Devleti'nin bu protokolü kabul etmemesi üzerine müttefik devletler Navarin'i kuşatmış ve Fransa Mora'yı işgal etmiştir. 1828-1829 senesinde Osmanlı-Rusya Savaşı sonrası imzalanan Edirne Antlaşması'yla, Yunanistan'ın bağımsızlığına karar verilmiştir. 1830 yılındaki Londra Antlaşması'yla Osmanlı Devleti, Yunanistan'ın bağımsızlığını uluslararası boyutta tanımıştır (Karal, 1994, s.117-121; Uçarol, 1995, s.152,153; Glenn, 2000, s.52; Kutlu, 2007, s.55-56; Saygılı, 2007, s. 10-11; Toprak, 2011, s.s.179,204; Afyoncu, 2013, s. 190; Jelavich, 2015, s.253).

Osmanlı Devleti'ne karşı gelişen bir diğer ulusalcılık hareketi ise; Tuna Prenslikleri'nden gelmiştir. Bu prenslikler içerisinde bulunan Eflak ve Boğdan, Osmanlı Devleti'ne belirli bir vergi vermekle zorunlu voyvodalar tarafından yönetilen prensliklerdir. Prensliklerde, bazı dönemlerde Osmanlı Devleti'ne karşı isyanlar olduğu için buranın yönetimine Fenerli Rum Beyleri atanmıştır (Kutlu, 2007, s. 57, Toprak, 2011, s. 224-225).

Fenerli Rum Beylerinin yönetimi altında bulunan Eflak ve Boğdan, 1821 senesinde İpsilanti önderliğindeki Rum isyanından sonra tekrar yerel yöneticilere verilmiştir. Bu isyan 19. yüzyılda Eflak ve Boğdan bölgesinde yaşanan ilk ayrılıkçı isyan olarak bilinmektedir (Karpal, 1994, s.468, Özcan, 1992, s.271, Toprak, 2011, s.228).

Bağımsız bir Romanya düşüncesi özellikle 1830'dan sonra hızlı bir şekilde artmıştır ve uluslararası boyutta taraf toplamıştır. Bu doğrultuda Eflak ve Boğdan Prenslikleri altında yaşayan Romenler ilk başta eğitim için Avrupa'ya gitmişlerdir. 1835-1846 yılları arasında Paris'te Devrimci Romanya Derneği kurulmuştur. Bu derneğin amacı, Osmanlı Devleti ve Rusya'dan tam anlamıyla bağımsız, Fransız Monarşisine benzer, anayasal yönetimde ulusal bir devlet kurmaktır. Dernek ilk başta, köylü sınıftan ilgi görmemiş, sadece belli başlı büyük kentlerde bazı kesimler tarafından desteklenmiştir. Bu derneğin yanı sıra Eflak ve Boğdan'da bazı gizli cemiyetler de kurulmuştur. Boğdan'ın başkenti Yaş

ise ulusalcılığın önemli kentlerinden biri haline gelmiştir (Karpat, 1994, s.469; Toprak, 2011, s. 229).

1865 senesinde Bükreş'te büyük bir isyan çıkmıştır ve bu isyan zor bastırılmıştır. 1866'da Osmanlı Devleti ile Romanya arasında bir antlaşma imzalanmıştır. Bu antlaşmaya göre Romanya, Osmanlı Devleti'ne bağlı kalarak yıllık vergi vermeyi kabul etmiştir. 1867 senesinde Rusya, Romanya üzerindeki etkisini arttırmak istemiş ve silah yardımlarında bulunmuştur. Bu süre içerisinde Romanya kendi parasını bastırması ve birçok uluslararası antlaşmalarda Romanya adıyla imza atarak bağımsızlığının temelini oluşturmuştur (Karal, 1956,s.s 9-12; Öztuna, 1967, s.31-32; Toprak, 2011, s.240-241).

1877 senesine kadar bağımsız bir devlet gibi idare edilen Romanya'nın, 1877-78 Osmanlı-Rusya savaşı sonrası imzalanan Ayestefanos Antlaşması ile bağımsızlığı kabul edilmiştir. Osmanlı Devleti ise 1885 senesinde resmen tanımak zorunda kalmıştır (Karal, 1983, s.65; Akşin, 1988, s. 162; Özcan, 1992, s. 271; Karpat, 1994, s. 469; Toprak, 2011, s.242-243).

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'ne karşı Karadağ Prensligi de ayaklanmıştır. Özellikle Rusya'nın ve onun yarattığı Panslavist düşüncenin, Karadağ Prensligi'nde gerçekleşen isyanların temelini oluşturduğu bilinmektedir. 1858 senesinde Karadağ, Osmanlı Devleti ile mücadeleye başlamıştır. Bu mücadeleyi Osmanlı Devleti kaybetmiştir. 1859'da İstanbul'da toplanan elçiler tarafsız olan Grahova'nın Karadağ Prensligi'ne verilmesi kararını almıştır. 1876'da ise Karadağ Prensligi, Sırbistan ile beraber Osmanlı Devleti'ne karşı savaşa başlamıştır. Ardından gerçekleşen Osmanlı-Rus savaşı sonrası 1878'de imzalanan Berlin Antlaşması'yla Karadağ bağımsızlığını kazanmıştır (Nenad, 2001, s. 385; Özdem, 2012, s.219-220; Çayır, 2014, s. 13-14; Jelavich, 2015, s. 279).

Osmanlı Devleti'ne karşı isyan eden bir diğer bölge ise; Bosna ve Hersek'tir. İlk isyanları 1851 yılında başlamıştır. Bu ayaklanma kısa sürede bastırılmıştır. 1856 Paris Antlaşması ile Karadağ, Sırbistan ve Girit gibi yerlerin muhtariyet kazanmasıyla beraber Bosna ve Hersek'teki Hıristiyan tebaa da bağımsızlık için umutlanmıştır (Saygılı, 2007, s. 17; Jelavich, 2015, s. 379).

1875’de Avusturya’nın desteğiyle tekrar isyan etmişlerdir. Özellikle bu süreçte Sırbistan, Karadağ, Avusturya ve Rusya sürekli Bosna-Hersek’e destek vermiştir. Bu dönem içerisinde Osmanlı Devleti’nin Sırbistan ve Karadağ ile savaşa başlaması ve isyanların devam etmesi sonucu Rusya’nın da araya girmesiyle 1876’da bir antlaşma imzalanmıştır (Karal, 1956, s. 75; Saygılı, 2007, s.18-19; Jelavich, 2015, s. 382).

Bosna ve Hersek’in Osmanlı himayesinden çıkması 1878’de gerçekleşmiştir. Osmanlı Devleti’nin Londra Protokolü’nü kabul etmemesi üzerine Osmanlı-Rus savaşı çıkmıştır. Ardından imzalanan Berlin Antlaşması’yla Bosna ve Hersek, Avusturya yönetimine bırakılmıştır (Kutlu, 2007, s. 125; Saygılı, 2007, s. 19).

19. yüzyılda ulusalcılık akımının etkileriyle isyan eden bir diğer millet ise Bulgarlardır. Bulgarların yaşadıkları toprakların başkente yakın olması merkezi yönetimin gücünü daha çok hissetmelerine neden olmuştur.

Bulgarların isyanları ilk başta merkezi yönetime karşı değil Fener Rum Ortodoks Kilisesi’ne karşı başlamıştır. Bu isyanlar zamanla milli bir harekete dönüşmüştür. Tarihçiler tarafından Bulgarların kendi ulusal kimliğine dönüş olarak nitelendirdikleri ilk olay 1762 senesinde Paisiy Hilendarski isimli bir papazın “Bulgar Slavlarının Tarihi” adlı kitabı yayınlamasıyla başlamıştır (Karal, 1956, s. 86; Oğuz, 1986, s. 34; İnalçık, 1992, s. 20; Yıldız, 2008, s.4; Jelavich, 2015, s. 366).

19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Bulgarlar ulusallaşma konusunda siyasi ve sosyal olayları etkileyecek isyanlar yapamamışlardır. Özellikle tarımla geçimlerini sağlayan Bulgarların tımar sisteminin bozulmasından etkilendikleri ve bu konuda rahatsızlıklarını dile getirdikleri bilinmektedir. Bunların yanı sıra Avrupa’ya eğitim için gönderilen Bulgar gençlerinin oradaki aydınlanma fikriyle geri dönmeleri ulusallaşma olgusu açısından oldukça önemlidir (Oğuz, 1986, s.28-29; Yıldız, 2008, s.s.10-13).

Yukarıda da bahsedildiği gibi Bulgarların ilk isyanı Fener Rum Patrikhanesi’ne karşı başlamıştır. Bu doğrultuda 19. Yüzyılın ilk çeyreğinde Rusçuk, Filibe, Ohrid, Serez, Loveç, Vidin ve Tırnova gibi kentlerde Yunan piskoposlara karşı ayaklanmalar gerçekleşmiştir. Bu isyanların akabinde, Bozveli ve Makaripolski,

bağımsız Bulgar Kilisesi için çalışmalar yapmıştır. Bulgarların kendi kiliselerini açma izni 1849'de verilmiştir. Ancak kilise Fener Rum Patrikhanesi'ne bağlı olmak şartıyla açılmıştır. Osmanlı Devleti 1870 senesinde Bulgar Kilisesi'nin bağımsızlığını ilan etmiştir. Bu olayla beraber Bulgarlarda tamamen bağımsız bir devlet kurma fikri ortaya çıkmıştır (Karal, 1956, s.s 90-93; Oğuz, 1986, s. 32; Uçarol, 1995, s.324; Kutlu, 2007, s. 92-93; Yıldız, 2008, s.s.17-22; Toprak, 2011, s. 288; Jelavich, 2015, s. 373-374).

19. yüzyılda Bulgar dünyasını etkileyen unsurlardan bir diğeri ise eğitimidir. Kendi benliklerini kazanma konusunda en önemli birimin eğitim kurumları olması, Bulgar okullarının sayısının artmasına neden olmuştur. Daha öncesinde Rumların etkisi altında olan eğitim sistemleri 1835 senesinde modern ve ulusal eğitim sistemine dönüşmüştür. Özellikle Vasil Aprilov'un 1835'de Gabrova'da açtığı okul bunun ilk örneğidir. Yine bu dönemde birçok Rum Okulu Bulgarlaştırılmıştır. 1840 senesinde ise Vasil Aprilov ve Nikolay Palauzov önderliğinde Gabrova'da bir kütüphane açılmıştır (İnalçık, 1992, s. 22-23; Yıldız, 2008, s.s. 23-25; Toprak, 2011, s. 265-266; Jelavich, 2015, s. 366).

Bulgar ulusalcılığının ilerlemesinde basın ve yayın organlarının gelişmesinin büyük bir katkısı vardır. 1828 senesinde Samakov'da, 1838'de ise İstanbul, İzmir ve Selanik'te matbaalar açılmıştır. Basın-yayın organlarının gelişmesi Bulgarca kitap sayısını arttırmıştır. İlk özgün Bulgar dergisi 1846 senesinde Ivan Bogorov tarafından Almanya'da, 1848'de İstanbul'da çıkarılmıştır (Karal, 1956, s. 87; İnalçık, 1992, s. 23; Yıldız, 2008, s.28-29; Taşcan, 2011, 85; Toprak, 2011, s. 275, 278).

Bulgarların, Osmanlı Devleti'ne karşı isyanları 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı sonrası başlamıştır. Bu savaşta Rusya'nın yanında yer alan George Mamarçev savaş bittikten sonra Rusya'nın desteğiyle Silistre Kalesi'nin komutanlığına atanmış ve çok zaman geçmeden bölgede isyan başlatmıştır. Bu durumdan rahatsızlık duyan Rusya, isyanı kendi kuvvetleriyle bastırmıştır. Yalnız istediği desteği Ruslardan bulamayan Mamarçev 1835 senesinde Bulgar tüccarlarının desteğiyle ve Velço Atansov'un yardımıyla Tırnova'da ayaklanmıştır. Bu ayaklanmada da başarısız olan Mamarçev, Sisam Adası'na sürülmüştür (Karal,

1956, s. 88; Oğuz, 1986, s.36; İnalçık, 1992, s.27; Yıldız, 2008, s.34-35; Toprak, 2011, s. 251).

1877-78 Osmanlı-Rus savaşı Bulgar tarihi açısından oldukça önemlidir. Bu savaş sonrası imzalanan Ayestefanos Antlaşması'yla Osmanlı hâkimiyeti altında bir Bulgar Prenslığı kurulmuştur. Bu antlaşmadan sonra Bulgaristan'da mülki ve sivil yönetiminin temellerinin oluşturulması için Rusya'da bir büro açılmıştır. Bu büro sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi çalışmaları organize etmek için kurulmuştur. Yöneticisi ise Vlademir Çerkazki'dir. Açılan bu kurum, Bulgar devletinin temellerini hazırlamıştır (Öztuna, 1967, s. 124; Karal, 1983, s. 65, Oğuz; 1986, s. 55-56; Yıldız, 2008, s. 68-76-77).

1878 Berlin Antlaşması ile Bulgar Prenslığı'nin sınırlarında değişiklik olmuştur. 1879 senesinde Tırnova Antlaşması'yla ilk Anayasaları kabul edilmiştir. Bu dönemde Bulgar Prenslığı'nin tam bağımsızlık elde etmesi için İngiltere ve Rusya ile iletişime geçilmiştir (Karal, 1983, s. 102; Yıldız, 2008, s.s. 84-88; Toprak, 2011, s. 353).

1885 senesinde Bulgarlar, Doğu Rumeli Vilayeti'ni ilhak etmişlerdir. 1907'den sonra ise tam bağımsızlık için yoğun olarak çalışmışlardır. 1908'de Avusturya'nın Bosna-Hersek'i ilhak etmesinden faydalanan Prens Ferdinand, Tırnova'da bağımsız Bulgar Krallığı'nı ilan etmiştir. Osmanlı Devleti de bu bağımsızlığı 1909 senesinde tanımıştır (Karal, 1983, s. 105; Yıldız, 2008, s.92-102,104).

Osmanlı Devleti'nde isyan eden bir diğer etnik grup; Arnavutlardır. Arnavutların büyük bir çoğunluğunun Müslüman olması Osmanlı Devleti'ne karşı isyanlarını diğer milletlere göre geciktirmiştir. Merkezi otoritenin zayıflaması, bölgede paşaların güçlenmesine neden olmuştur. Belli bir süre sonra paşalar, Osmanlı Devleti'ne başkaldırmaya başlamışlardır (Sönmez, 2007, s. 49-50; Birecikli 2009, s.96-97).

1878 senesinde Arnavut tebaasında özerklik fikri oluşmuştur. Bu doğrultuda Nisan 1878'de "Arnavut Hakları Komitesi" kurulmuştur. Komite, Mayıs ayında Arnavut temsilcilerinin katılacağı bir toplantı yapma kararı almıştır. Bu toplantı Arnavut milliyetçiliği açısından önemli olan ve seksen delegenin katıldığı Prizren Birliği'dir. Toplantıda, sürekli örgütlerin kurulması gerektiği kararı alınmış ve

bununla beraber sınır bölgeleri olan Prizren, İşkodra, Preveze ve Yanya direniş merkezleri olarak seçilmiştir (Sönmez, 2007, s. 53; Urfa, 2010, s. 48; Birecikli, 2010, s.98; Ahmetaj, 2011, s.81-82; Shehu, 2011, s.93-94).

1898-99 yıllarında Arnavutlar, Peja Birliğini kurmuşlardır. Bu birliğin en önemli konusunu özerklik oluşturmaktadır. Özerklik mücadelesini; İtalya, Romanya, Bulgaristan ve Mısır'da yaşayan Arnavutlar da desteklemiştir. Ancak fikir farklılıkları birliğin uzun süreli olmasını engellemiştir. 1905'te Bajo Topulli tarafından silahlı çatışma için bir cemiyet kurulmuş ve geniş bir bölgeye yayılmıştır (Sönmez, 2007, s.56-57; Shehu, 2011, 97-98).

Arnavut milli direnişlerinde eğitim, dernek ve basın-yayın oldukça önemli bir yer almıştır. Avrupa'da ve Yunan okullarında eğitim gören Arnavutların bu okullarda milliyetçiliklerinin pekiştiği görülmektedir. Dernek faaliyetleri de Arnavut milliyetçiliğini farklı boyutlara taşımıştır. Bu doğrultuda 1864'te İstanbul'da "Arnavut Kültür Derneği" ve yine aynı kentte 1879 yılında "Arnavut Eserlerini Yayınlama Cemiyeti" kurulmuştur. Bu cemiyet Arnavutça kitap, dergi, gazeteleri yayınlamıştır (Kutlu, 2007, s. 123; Sönmez, 2007, s. 58-59; Birecikli, 2010, s.s.132-157; Urfa, 2010, ss. 43-46). Arnavutluk'un bağımsızlığı ise 28 Kasım 1912'de, İsmail Bey liderliğinde gerçekleşmiştir. Bükreş Antlaşması ile bağımsızlıkları tanınmıştır (Sönmez, 2007, s. 216; Birecikli, 2010, s.390; Urfa, 2010, s.64).

Genel olarak 19. yüzyılda Balkanlarda Osmanlı Devleti hakimiyetini korumakla uğraşmıştır. İsyanların art arda gelmesi, büyük devletlerin Balkanlar üzerindeki idealleri, Fransa'daki romantik milliyetçiliğin etkileri ve özellikle Rusya'nın Panslavist düşüncesini başarılı bir politikayla yayması Osmanlı Devleti'nin altında yaşayan farklı milletleri oldukça etkilemiştir. Hatta Osmanlı Devleti'nin Osmanlılık fikri neredeyse hiç etkili olmamıştır.

Bununla beraber Osmanlı Devleti'nin savaşlardaki başarısızlıkları ve ardından yapılan antlaşmalar, Balkanlar'daki Osmanlı hâkimiyetinin azalmasında çok etkili olmuştur. Özellikle 1878 Ayastefanos Antlaşması ve ardından yapılan Berlin Antlaşması, Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki hâkimiyetine büyük bir darbe vurmuştur. Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki hâkimiyeti 1912 yılındaki I. Balkan Savaşı'yla son bulmuştur.

4. 19. YÜZYIL BALKANLAR TARİHİ VE COĞRAFYASINDA KOSOVA

Kosova bulunduğu konum itibariyle birçok kavimin geldiği ve/veya geçiş noktası olarak kullandığı bir bölgedir. Ülkenin ismi kelime anlamı olarak Slav dillerinden türemiştir. Kara tavuk anlamına gelen “kos” ve -lek, -lak eki olarak kullanılan “ovo”nun birleşmesiyle meydana gelen Kosova, “kara tavukluk” anlamına gelmektedir (Aktepe, 2002, s.216, Ünlü, 2014, s.14).

Antik dönemde bölge “Dardania” olarak bilinmekte ve M.Ö. 4. yüzyılda Dardania Krallığı’nın kurulduğu ileri sürülmektedir. Uzun bir süre Roma İmparatorluğu’nun içerisinde yer alan bölge 395 yılında Roma İmparatorluğu’nun ikiye bölünmesiyle “Doğu Roma” sınırları içerisinde yer almıştır. Ortaçağ’ın başlarında bölgeye Alanlar, Hunlar, Vizigotlar ve Bulgarlar’ın hâkim oldukları görülmektedir. Kosova’ya 547-48 yıllarında ilk Slav akınları başlamıştır. 10. yüzyılda Bulgar istilası yoğunlaşmıştır ve bu dönemde bölge Sırlar, Bulgarlar ve Bizanslılar arasında sürekli el değiştirmiştir. Sırların tam anlamıyla bölgeye yayılmaları 12. yüzyılın sonlarına denk gelmektedir (Aktepe, 2002, s.216,217).

Osmanlıların Kosova ovasına ilk önemli askeri harekâtı I. Murat’ın emriyle Çandarlı Ali Paşa’nın (Ö.1406) Tuna sahillerine kadar olan bölgeyi almasıyla başlamıştır. Bu dönemde Sırlara, Osmanlı hâkimiyetini kabul etmesi bildirilmiştir. Sırp yönetiminin kabul etmemesi üzerine Yaralı Doğan Bey 1388 senesinde Kosova’ya yağma harekâtı yapmıştır. Bunun üzerine Sırp yönetimi esirlere karşı bir kale vermeyi kabul etmiştir (Aktepe, 2002, s.217, Ünlü, 2014, s.17).

Kosova tarihinin en önemli olaylarından biri I. Kosova Savaşı’dır. Sırp Kralı Lazar kendi öncülüğünde, Sırp, Bosna, Hırvat, Arnavut, Bulgar, Macar ve Çek askerleriyle birlikte Osmanlılara karşı müttefik güç oluşturmuştur. Osmanlı Devleti’nin yanında ise Anadolu Beylikleri, Makedonya Kralı Marko ve Bulgaristan’dan Konstantin Dejanovic’in askerleri vardır. Osmanlı Devleti’nin 1389’da bu savaşı kazanmasıyla birlikte Balkanlar’da kalıcı hale gelmiştir. I. Murat ve Sırp Kralı Lazar bu savaşta ölmüştür. I. Murat’ın yerine tahtta oğlu Yıldırım Bayezid çıkmıştır (Edirneli Oruç Beğ Tarihi, Tarihsiz, s. 46-47; Danişmend, 1947, s.s.77-78; Uzunçarşılı, 1947, Cilt:1, s.s.137-139; Neşri, 1949, s.305; Öztuna, 1964, Cilt:3, s.s.57-59; Aktepe, 2002, s.217; Emecen, 2002, s.222;

Hammer, 2003, ss.182-192; Cezar, 2010, ss.133-140-141;Zinkeisen, 2011, s.s.194-199).

Fetret Devrinde¹ (1402-1413) Kosova, Osmanlı yönetiminden çıkmıştır. 1439 senesinde Semendire'nin alınmasıyla Sırbistan'ın tamamı, Osmanlı hâkimiyeti altına girmiştir ve böylece Kosova'da tekrar Osmanlı'ya katılmıştır. Ankara Savaşı sonrası, Osmanlı'nın varlığını koruması Rumeli'de bulunan uç beylerinin güçlü olmasıyla alakalıdır. Aksi durumda Macar, Sırp ve Romen prenslikleri karşısında zor duruma düşerdi (Aktepe, 2002, s.217, Öztürk, 2015, s.249).

Kosova'nın Osmanlı tarihi açısından önemli bir diğer savaş ise 1448 yılında yapılan II. Kosova Savaşı'dır. Osmanlı Devleti'nin Balkanlara doğru hızlı bir şekilde yayılması Macar Kralı Janos Hunyadin'i² (Ö. 1456) rahatsız etmiştir. Özellikle Balkanlar ve Orta Avrupa arasında bulunan Macar Krallığı bölgedeki konumunu korumak, aynı zamanda 1444 senesinde Varna'daki meydan savaşındaki kayıplarını telafi etmek istemiştir. Bunun üzerine 1447 senesinde harekete geçen Hunyadin, Tuna boyundaki prensliklerle ittifak kurmaya çalışmıştır. Aynı zamanda bir Haçlı Savaşı görüntüsü vermek istediği için Papa'ya, Venedik, Aragon ve Napoli Krallıklarına da başvurmuştur ancak buralardan olumlu cevap alamamıştır. Macar askerleri, Eflak gücü, Alman ve Çeklerden oluşan paralı askerlerle bir haçlı ittifakı oluşturmuştur. Bu ittifak ve Osmanlı Devleti arasında üç gün süren bir savaş gerçekleşmiş ve savaş Osmanlı Devleti kazanmıştır. Savaşın sonucu olarak Osmanlı Devleti'nin Balkanlar'daki hâkimiyeti pekişmiştir. Fatih Sultan Mehmed 1455 senesinde Novoberdo, Trepça ve Lop vadisini de ele geçirerek Kosova'nın tamamını Osmanlı hâkimiyetine katmıştır (Edirneli Oruç Beğ Tarihi, Tarihsiz, s.s. 99-105; Öztuna, 1964, Cilt:3, s.s. 180-182; Hoca Sadettin Efendi, 1979, Cilt II, s.s.237-244; Aktepe, 2002,

¹ Yıldırım Bayezid ile Timur arasında Ankara yakınlarındaki Çubuk Ovası'nda 1402 senesinde meydana gelen savaş sonrasında Yıldırım Bayezid'in ölmesi ve Timur'un savaşı kazanmasından sonra başlayan, Osmanlı'nın Anadolu beylerinden aldığı toprakları tekrar onlara geri vermesi ve geri kalan toprakları da padişahın oğulları arasında paylaştırdığı bunalım dönemine Fetret Devri denir.

² Bu isim Hoca Sadeddin Efendi'nin Tacü't-Tevarih ve Edirneli Oruç Bey'in Oruç Beğ Tarihi adlı eserlerinde Yanko olarak geçer. Bkz: Hoca Sadettin Efendi, (1979). *Tacü't-Tevarih II*, s.237, Kültür Bakanlığı Yayınları, Edirneli Oruç Beğ, (Tarihsiz). *Oruç Beğ Tarihi*, s.99, Tercüman Yayınları

s.217; Emecen, 2002, s.223; Hammer, 2003, ss.505-508; Zinkeisen, 2011, ss. 537-542).

Kosova'nın Osmanlı Devleti içerisindeki sınırlarının belli dönemlerde değiştiği görülmektedir. 1475 senesinde Kosova'nın Vulçitrin ve Üsküp sancaklarına bağlı olduğu, 1487 tarihli bir tahrir defterinde Vulçitrin'in sancak merkezi olduğu ve Kosova'nın büyük bir kısmının bu sancakta yer aldığı, aynı zamanda 16. yüzyılın ilk yarısında Kosova'yla ilgili bütün kayıtların Vulçitrin livası mufassal defterinde kayıtlı olduğu belgelerden öğrenilmektedir. Tanzimat ve Islahat Fermanları'nın ilanı üzerine Kosova idari bakımdan yeni bir statü kazanmıştır. 1871 'de eski Vilayet Nizamnamesi'ndeki merkezîyetçilik daha da artmıştır. 1877-78 Osmanlı-Rus savaşı öncesi merkezi Sofya olmak üzere Niş ve Priştina yörelerini de içine alan Kosova Vilayeti oluşturulmuştur. Savaştan sonra imzalanan 1878 Ayastefanos Antlaşması'nda Sofya kurulmakta olan Bulgar Prensiği'ne geçmiştir ve haliyle Kosova Vilayeti, Osmanlı Devleti'nin elinden çıkmıştır. Yine 1878 senesinde imzalanan Berlin Antlaşması'nda Dardania bölgesinde Osmanlı Devletine düşen topraklarda merkezi Priştina olan Kosova Vilayeti tekrar kurulmuştur. 1879 tarihli ilk salnamede vilayet Priştine, Üsküp, Prizren, Yeni Pazar ve Debre'den oluşmaktadır (Aktepe, 2002, s.217-218, Ünlü, 2014, s. 19,50-51).

Kosova'nın sosyal tarihi ve demografik bilgileri açısından temettuat defterleri oldukça önemlidir. Bu kayıtlarda emlak, arazi ve hayvanların kayıt altına alınmasının yanı sıra hane reislerinin isimleri, meslekleri ve etnik yapıları hakkında bilgi edinilmesi açısından da önemlidir. Bu kayıtlar doğrultusunda 1831 tarihinde yapılan nüfus sayımlarının sonuçlarına göre Kosova Nahiyesinde gayrimüslim yoğunluğu görülmektedir. Nüfusun % 60.36'sını gayrimüslimler oluştururken, % 37.48'i Müslümandır. 1844 yılındaki temettuat defterinde 779 Müslüman hane ve 239 gayrimüslim hane olduğu yazılmıştır. Bunların yanı sıra yapılan nüfus sayımlarında 1878 senesinde 898.772, 1879'da 496.078, 1882-83 yıllarında 316.980, 1884'de 679.000, 1894'de 731.000, 1897'de 955.000, 1901'de 1.008.000, 1905'de 1.105.000, 1910-11 yıllarında ise nüfus 908.915'dir³.

³ 1878,1879, 1882-83, 1894, 1905 ve 1910-11 yıllarına ait nüfus bilgileri için bkz: Ünlü, M. (2014). *Kosova Vilayeti(1877-1912)*, s.s. 126-136, Gece Kitaplığı. 1884, 1897 ve 1901 yıllarına ait

Nüfus sayılarındaki farklılıklar sadece doğum oranıyla değişmemiş aynı zamanda muhacirlerin yer değiştirmesiyle de nüfus sayılarında artışlar ve azalmalar olmuştur (Eldem, 1970, s. 52; Halaçoğlu, 1994, s. 8-9; İpek, 1994, s.174-175; Güran, 1997, s.19-23; Soyuyiğit, 2007, s. 21; Kiel, 2007, s.346; Koyuncu, 2014, s. 686; Ünlü, 2014, s.s.126-136).

Kosova Vilayeti'ndeki sınırların, nüfusun ve etnik yapıların zaman içerisindeki değişikliği bölgedeki siyasi durumları etkilemiştir. Bu doğrultuda Kosova'nın geç dönem siyasi tarihine bakacak olursak, Avusturya'nın 1688-89 yıllarında Sırp'ların da yardımıyla Balkanlar'a girdiğini ve Kosova Ovasını işgal ettiği bilinmektedir. Avusturya'nın ve Sırp'ların amacı Kumanova merkez olmak üzere bir Sırp Krallığı kurmaktır. Bu durumu engellemek için Mora Seraskeri Koca Halil Paşa ve Kırım Hanı Selim Giray, Avusturya'ya karşı bir askeri harekât gerçekleştirmiştir ve 1690 yılında Kosova tekrar Türklerin eline geçmiştir. (Aktepe, 2002, s.217; Ünlü, 2014, s.20).

1785 senesinde İşkodra mutasarrıfı Kara Mahmut Paşa devlete kafa tutarak bazı idari işlere müdahale etmeye başlamıştır. Ayrıca 1786 yılında kendisini İşkodra ve Aravutluk'un yeni yöneticisi ilan etmiştir. Bölgesel bir güç olmasını engellemek isteyen III. Selim, Kara Mahmut Paşa'nın üzerine askeri kuvvet göndermiştir. Osmanlı askerlerinin yenilmesinin üzerine daha fazla isyanın büyümemesi için III. Selim, Kara Mahmut Paşa'yı vezirlik rütbesine ve Yeni Pazar Sancağı'nın seraskerliği konumuna getirmiştir. 1810 yılına kadar padişaha bağlı kalmıştır. 1828-29 senelerinde aynı aileden Mustafa Paşa devlete karşı asi bir tutumun içerisine girmiştir ve hükümet kuvvetleriyle çarpışmıştır. Bu olayda Mustafa Paşa galip çıkmıştır ancak Kosovalıların onu desteklememesi üzerine Arnavutluk'a kaçmıştır (Aktepe, 2002, s.218; Ünlü, 2014, s. 21-23).

Ayastefanos ve Berlin Antlaşmaları Kosova açısından oldukça önemli antlaşmalardır. Bu antlaşmaları kendi içerisinde inceleyecek olursak, Ayastefanos Antlaşması'nın 15. maddesi doğrultusunda Kosova'da yerli halktan bir komisyonun kurulacağı ve yönetimin bu komisyonca yapılacağı, alınan kararların Osmanlı Devleti'ne arz edileceği ve Osmanlı'nın da Rusya ile görüşmesi

nüfus bilgileri için bkz: Eldem, V. (1970). *Osmanlı İmparatorluğunun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*, s. 52, Türkiye İş Bankası Yayınları

sonrasında kararın yürürlüğe konulacağı belirtilmektedir. Balkanlardaki bu Rus hâkimiyeti Avrupalı devletleri rahatsız etmeye başlamıştır. Bunun üzerine Berlin’de 1878 senesinde bir konferans toplanmıştır. Burada alınan kararlar Ayastefanos Antlaşması’nın sonuçlarından bazılarının değişmesini sağlamış ve 23. maddeyle bu idari sistemde değişiklik olmuştur. Osmanlı Devleti’nin alacağı kararları artık Rusya ile değil doğu Rumeli için kurulan Avrupa komisyonuyla görüşmesi kararı alınmıştır. Berlin Antlaşması’nın 25. maddesine göre Yeni Pazar Sancağı’nın idaresi Osmanlı Devletine bırakılmıştır. Ancak Avusturya her yerde asker bulundurma ve aynı zamanda askeri ve ticari yol yapma hakkına sahip olmuştur (Aktepe, 2002, s.218, Ünlü, 2002, s.24-5).

Ayastefanos ve Berlin Antlaşmaları, Arnavutların yaşadığı toprakları başka devletlerin idaresi altına bırakmasından dolayı Arnavutları rahatsız etmiştir. Bunun üzerine 1878 senesinde Arnavutlar, hak ve hukuklarını savunmak için Prizren’de bir cemiyet kurmuşlardır. Bu cemiyetin hazırladığı esaslara göre Kosova, merkezi Manastır olmak üzere Tevhid-i Vilayet adı altında eyalet olarak kurulacak ve başına Gazi Ahmet Paşa getirilecektir. Bu vilayete Arnavutça bilen bir vali ve memurlar getirilmesi, bununla beraber okullarda Arnavutça eğitim verilmesi üzerine kararlar alınmıştır (Aktepe, 2002, s.218; Kiel, 2007, s.350; Yiğit, 2009, s.s. 44-46; Ünlü, 2014, 27-28; Jelavich, 2015, 394).

1881’de Prizren Birliği, maliye şubesi reisi Süleyman Vokşi’nin öncülüğünde, Arnavut gönüllüleriyle beraber Üsküp, Priştine ve Mitroviça’yı ele geçirmişlerdir. Babiali’nin Arnavut Birliği’ne saldıracağı düşüncesiyle Arnavutluk’un bütün nahiyelerinden gelen 130 temsilci Debre’de gizli bir toplantı yapmışlardır. Burada kurulacak olan ülkenin merkezinin Ohrid olacağı kararlaştırılmıştır. Osmanlı hükümetinin bu toprakları tekrar alması bir yılı bulmuş ve Arnavut Birliği dağıtılmıştır. 1883 senesinde ise Arnavutlar, Kosova ovasına kadar birçok köyü ele geçirmiş ve kuzeye doğru çekilen yerli halkın yerine Arnavutlar yerleştirilmiştir (Aktepe, 2002, s.218, Ünlü, 2014, s.28-29).

1889 senesinde Arnavut topraklarının parçalanma tehlikesi ve özerklik isteklerinin dikkate alınmaması Arnavutların İpek toplantısını gündeme getirmelerine neden olmuştur. Hacı Zeka önderliğinde kurulan “İpek Birliği” Kosova’nın her yerinden gelen delegelerin katılımıyla başlamıştır. Toplantıda, Prizren Kongresi’ndekine

benzer kararlar alınmıştır. Bu birliği tehlikeli gören Osmanlı Devleti, askeri bir kuvvet göndererek birliği dağıtmıştır (Ünlü, 2014, s. 29).

Kosova'nın adı 1908 senesinde Firzovik Toplantısı ile tekrar gündeme gelmiştir. Üsküp, Kalkandelen, Gostivar, Mitroviçe, Priştine, Yeni Pazar (Novi Pazar) ve diğer mahallelerden gelen oldukça kalabalık bir grup Firzovik'te toplanarak gösteri yapmışlardır. Bu arada Kosova'nın önde gelen 180 kişisi padişaha, meşrutiyetin tekrar kendilerine verilmesi için telgraf göndermişlerdir. Bir süre cevap gelmeyince halk tekrar ayaklanmıştır. Galip Bey, Priştine belediye reisi aracılığıyla padişaha tekrar telgraf göndermiştir. Bunun üzerine 24 Temmuz 1908 senesinde Kanun-i Esasi tekrar yürürlüğe girmiştir (Plana, 1983, s.53; Zeyrek, 2013, s.303-304; Ünlü, 2014, s.31).

Kanun-i Esasi'nin tekrar yürürlüğe girmesinden sonra Meşrutiyet'e ilk muhalefet yine Kosova'da çıkmıştır. Meclis için yapılan yeni seçimlerde 25 Arnavut milletvekili olarak seçilmiştir. Birçok Arnavut kentinde dernekler kurulmuş ve gazeteler çıkarılmıştır. Gelişmelerin Kosova'da çok görülmemesinden dolayı Kosova'daki Arnavutlar bu duruma karşı çıkmışlardır (Aktepe, 2002, s.218).

Kosova'daki halkı rahatsız eden konulardan biri ise vergilerdir. 1909 senesinde Jön Türklerin koyduğu vergilere halk isyan etmiştir. 1910 yılında ise Kosova'nın Kuzey ve Kuzeydoğusunda eş zamanlı oldukça büyük bir isyan çıkmıştır. Bu isyan Osmanlı kuvvetleri tarafından durdurulmuştur ve isyanın liderleri Karadağ'a kaçmıştır. Vergilerden dolayı bu tür isyanlar ara ara devam ederken Kosova'ya vali olarak gelen Mazhar Bey'in, Üsküp'ü imar etmek için imparatorluğun hiçbir yerinde olmayan "oktorova" denilen şehir içi gümrük vergisi koymasıyla İpek kentinde yeni bir isyan başlamıştır. Bu isyan Avusturya ve İtalya'nın kışkırtmalarıyla daha da çoğalmıştır. Vergi hemen kaldırılmış olmasına rağmen olaylar durmamıştır. Bunun üzerine Osmanlı kuvvetlerinin devreye girmesiyle isyan son bulmuştur (Ünlü, 2014, s.35-36).

Osmanlı Devleti, Kosova Vilayeti'nde sıklaşan bu Arnavut isyanlarına karşı önlem almaya çalışmıştır. Bu önlemler hiçbir işe yaramadığı gibi 1911 senesinde 4.000 Katolik Arnavut "Malisor İsyanı" olarak bilinen isyanı başlatmıştır. İsyan Haziran ayına kadar kısmen bastırılabilmiştir (Ünlü, 2014, s.36).

Osmanlı Devleti'nin Balkanlar'daki sıkıntılı bölgesi sadece Kosova Vilayeti değildir. Bu dönemde Balkanlar'ın birçok bölgesinde farklı isyanlar ve sorunlar söz konusudur. Bu doğrultuda Sultan Reşat'ın Rumeli'ye bir seyahat yaparak oradaki halkın gönlünün kazanılabileceği hükümet tarafından düşünülmüştür. 1911 senesinde Sultan Reşat, Rumeli seyahatine çıkmıştır. Esas amaç Makedonya halkının hükümete ve padişaha bağlılığını temin etmek ve aynı zamanda Arnavutları itaat altına almaktır. Özellikle I. Murad'ın savaş sırasında öldüğü yerde kılınacak toplu Cuma namazıyla Müslüman Arnavutların gönlünün kazanılacağı düşünülmüştür. Oldukça kalabalık bir kitle ile kılınan Cuma namazı sonrası Sadrazam İbrahim Hakkı Paşa Arnavutları övmüştür. Bu demecin Arnavutçaya çevrilmesi için meclis üyesi Manastırlı İsmail Hakkı Efendi görevlendirilmiştir. Ancak İsmail Hakkı Efendi'nin Arnavutçaya hâkim olmadığı anlaşılmıştır ve çeviri doğru düzgün yapılamamıştır. Bu geziden hiçbir sonuç alınamayınca birinci fırka Kosova'ya gitmiştir ancak asileri yakalamak için giden askerler orada Yakovalı Rıza Bey'in hileleriyle Arnavutlarla iş birliğine girmişlerdir. Bu durumla beraber Rıza Bey'in bölgede güçlendiğini gören Babıali, Arnavutların muhtariyet taleplerini kabul etmiştir. Balkan savaşlarının çıkmasından dolayı bu durum resmiyet kazanamamıştır (Aktepe, 2002, s.218; Ünlü, 2014, s.37-41).

Değişen siyasi olaylar Kosova'da yaşayan insanların gündelik hayatlarını ve kültürel ortamlarını etkilemiştir. Bu değişen sürecin beraberinde birçok yeniliği de getirdiği görülmektedir. Bunlardan biri vilayet özelinde görülen basın-yayıncıdır. 1877-78 yıllarında Kosova Vilayeti'nin merkezinin Üsküp'e taşınmasının hemen ardından Kosova gazetesi çıkartılmıştır. Türkçe olarak basılan bu gazete 1888 senesinde Sırpça bilen kişilerin de rahatlıkla okuyabilmeleri için Sırpça olarak da basılmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra parti ve cemiyetler kendi gazetelerini basmaya başlamışlardır. 1908-1912 yılları arasında beş Sırpça siyasi ve mesleki gazetenin çıkarıldığı bunların yanı sıra Arnavutların da kendi dillerinde ve düşüncelerinde gazeteler çıkartmaya başladığı bilinmektedir (Eren, 1969, s.s. 20-23; Ünlü,2014, s.220).

Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) Fermanları'nda alınan kararlar sayesinde Kosova Vilayeti'nde yer alan gayrimüslimlerin yeni dini yapılar ve eğitim

kurumları inşa etme talepleri artmış ve bu istekleri olumlu karşılanmıştır.⁴ Kilise yapımında dikkat edilmesi gereken tek şey kilisenin yapılacağı yere yakın herhangi bir cami veya mescidin bulunmamasıdır. Bununla beraber o semtte bulunan nüfusun hepsinin o reayadan olması gerekmektedir (Ünlü, 2014, s.112-113).

Kosova Vilayeti'nde eğitim alanındaki yapılanmalar daha çok 19. yüzyılın ikinci yarısında olmuştur. 1871'de Priştine'de rüştiyeler açılmıştır ve 1882-83 yıllarındaki verilere göre bu rüştiyelerin 105 öğrencisi vardır. 1877 yılında Gilan'da, 1882-83 yıllarında ise Vıçitrın'da rüştiyelerin açıldığı bilinmektedir. 1896 senesinde 16 rüştiye varken 1906-7'de bu sayı 35'e yükselmiştir. İbtidailer ise ilk kez 1880'de Priştina'da açılmıştır. 1896'da sıbyan ve ibtidailerin iyileştirilmeleri için bir komisyon kurulmuştur ve bu komisyon sayesinde birçok köyde yeni okullar açılmıştır. 1887-88 senelerinde 16 ibtidai varken bu sayı 1897 yılında 445'e yükselmiştir. Öğretmen yetiştirme kurumları ise Kosova Vilayeti'nde ilk Priştine'de açılır. Gayrimüslim okulları ise Kosova'daki eğitim hususunda diğer bir konudur. 1878-79 senelerinde 19'u Hıristiyan ve 3'ü Musevi Okulu olmak üzere toplam 22 gayrimüslim okulu vardır. 1898-99 senesindeki gayrimüslim okulu sayısı 12'dir. Bu okulların bağlı oldukları cemaatlerin başını Bulgarlar ve Sırlar çekmektedir. Yabancı okullar açısından ise Kosova Vilayetinde, Avusturya-Macaristan ve İtalya'nın okullar açtığı görülmektedir (Asim, 1983, s.56; Asimov, 1983, s.41-43; Güran, 1997, s.s.108-110; Ünlü, 2014, s.s.165-209).

Eğitim alanındaki bu gelişmeler doğrultusunda Kosova'da matbaa ve kütüphane sayılarında da değişiklikler olmuştur. Vilayette ilk matbaa 1871'de Prizren'de açılmıştır. Aynı matbaa 1877'de Priştine'ye, 1888 senesinde ise Üsküp'te taşınmıştır. 1897'de Üsküp'te Sanayi Mektebi'nin açılmasıyla matbaacılık

⁴ Kosova Vilayetinin 1878-79 yıllarındaki kayıtlarda 49 cami, 25 tekke,36 kilise ve 2 havra vardır. 1896-97 yıllarındaki kayıtlarda ise 339 cami, 32 mescit, 41 tekke, 74 kilise ve 2 havra mevcuttur. Aşağı yukarı 20 yıllık bir zaman diliminde havra dışında bütün ibadet yapılarında artış söz konusudur.

gelişmiştir.⁵ 1898-99 yıllarında mektep içerisindeki matbaada Türkçe, Fransızca, Bulgarca ve Sırpça dillerinde eserler basılmıştır. Kütüphanelerin ise 19. yüzyılda gittikçe arttığı görülmektedir. 1882-83 yıllarında vilayette 4 kütüphane bulunurken 1903-4 senelerinde 13 kütüphane mevcuttur. Kütüphanelerin büyük bir çoğunluğu Üsküp'tedir (Eren, 1969, s.s. 34-38; Güran, 1997, s.117; Ağanoğlu, 2000, s. 99; Ünlü, 2014, s.s. 209-217).

Kosova'da 1389 senesinde başlayan Osmanlı hâkimiyeti 1912'de son bulmuştur. Sırp lar hiç direniş görmeden bütün Kosova sahrasını işgal etmiştir. Bu işgalle birlikte Kosova, Osmanlı Devleti'nin elinden tamamen çıkmıştır. 1913 Londra Antlaşması'yla Kosova resmi olarak tamamen Sırbistan'a verilmiştir (Aktepe, 2002, s.219; Ünlü, 2014, s.41).

Genel olarak değerlendirecek olursak, 19. yüzyılda Kosova'nın birçok savaş, isyan, sosyal, kültürel ve ekonomik devrimlerin gölgesi altında olduğu görülmektedir. Vilayet sınırlarının ve kazaların sürekli değişmesi, bununla beraber 1878 yıllarındaki Ayastefanos ve Berlin Antlaşmaları'nın maddeleri bölgede yaşayan halkı sürekli kararsızlığa ve tatminsizliğe götürdüğü ve aynı zamanda Osmanlı Devleti yönetimini zor duruma soktuğu verilerle anlaşılmaktadır.

Kosova Vilayeti içerisinde Arnavutlar, Bulgarlar, Sırp lar, Türkler, Çerkezler, Çingeneler, Ulahlar ve Yahudilerin yaşadığı bilinmektedir ve bunlar temettuat defterlerinde görülmektedir. Yalnız bu etnik gruplar içerisinde Kosova Vilayeti'nde varlığını en çok hissettiren grup Arnavutlardır. Arnavutların isyanları bölgedeki siyasi ve sosyal olayların büyük bir kısmını etkilemiştir. Özellikle art arda gelen 1881 Prizren Birliği, 1889 İpek Birliği ve 1908 Firzovik Toplantısı sadece bölgenin değil genel anlamda hem Balkanlar'ın hem de Osmanlı Devleti'nin işleyişini ve kaderini etkilediği görülmektedir.

Sosyal, kültürel ve eğitim alanındaki değişimler tamamen Kosova'nın siyasi durumundan birebir etkilendiği anlaşılmaktadır. Çıkan gazete ve dergilerin çoğunlukla milliyetçilik duygularından beslendiği, açılan okulların yine belli başlı dini veya milli olgular üzerinden ilerlediği belgeler ışığında fark edilmektedir.

⁵ Sanayi Okulunun kurucusu Vali Hafız Mehmet Paşadır. 1900-1 senelerinde okulun matbaacılık bölümünde 5 mürettip ve 1 litograf öğrencisi bulunmaktadır.

Kısaca 19. yüzyıl Kosova'sında yaşanan olaylar yabancı devletler ve Osmanlı devletinin güç politikaları arasında değişen ve milliyetçilik kavramıyla beslenen ideolojinin getirileri veya yaşattıklarıdır.

5. OSMANLI DEVLETİ'NDE DUVAR RESMİNİN GELİŞİMİ

Modernleşme dönemine kadar Osmanlı Devleti'nde resim denince akla gelen ilk şey geleneksel Osmanlı resim anlayışıyla yapılan kitap resimleridir. 18. yüzyıla kadar resim alanında tek egemen sanat dalı kitap resimleri olmuştur. Fatih Sultan Mehmed Dönem'inde örneklerinin arttığı ve Kanuni Sultan Süleyman zamanında klasik bir üslubun oluştuğu bu resimler Osmanlı resminin temellerini oluşturmaktadır (Renda, 1980, ss. 19-21; Tanındı, 1996,s.19; Mahir, 2012, s. 58-59).

Osmanlı Devleti'nin modernleşme süresinde değişim sadece yönetim, askeri, eğitim vb. alanlarda sınırlı kalmamıştır. Mimari ve bezeme alanlarında da yenilikler görülmeye başlanmıştır. Özellikle Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa seyahati sonrası kaleme aldığı seyahatnamesiyle, Avrupa saraylarının mimari ve bezeme etkileri yavaş yavaş Osmanlı Devleti'nde de kendini hissettirmeye başlamıştır. Bu dönemin mimari eserlerinde bezeme olarak Barok ve Rokoko üslupları tercih edilmiştir. Vazolar içerisinde çiçekler ve meyve kâseleri daha hacimli ve tek başına bir konu olarak bezemelerde yerini almıştır. Yine 18. yüzyılla beraber Barok ve Rokoko bezemeleri arasında manzara tasvirleri yapılmış ve böylece yeni bir bezeme türü olarak duvar resimleri görülmeye başlamıştır. Başta saray ve çevresinde yapılan bu yeni bezeme türü kısa bir süre içerisinde Anadolu ve Balkanlar'a yayılmıştır (Renda, 1977, s. 77; Tekinalp, 2002, s. 441-442; Bağcı, 2003, s.755-756). Aslında duvar resimleri uygulama açısından Osmanlı Devleti'nde daha eskiye dayanmaktadır. Edirne Muradiye Cami ilk örneklerdendir (Bağcı, 2003, s. 741). Ancak 18. yüzyılla beraber Avrupa'da görülen perspektifli ve renk tonlamalarının olduğu duvar resimleri Osmanlı coğrafyasında görülmeye başlamıştır.

Duvar resimlerinin yapılış tekniği Osmanlı'da daha önce var olan kalem işi denilen tekniğin bir başka türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuru sıva üzerine uygulanan bu resimlerin tutkal veya su ile karıştırılan kök boya ile yapıldığı bilinmektedir. Duvar resimlerinin, sadece kuru sıva üzerine değil ahşap üzerine uygulanan örnekleri de vardır. Ahşap üzerine yapılan resimlerde ise; öncesinde zemin ince bir alçı tabaka veya tutkallı üstübeç ile kaplanarak uygun hale

getirilmiş ve ardından bezemeler bu yüzeye işlenerek tamamlanmıştır (Renda, 1977, s. 78; Arık, 1999, s. 423).

Osmanlı Devleti'nde duvar resimleri 18. yüzyılın ortalarında İstanbul'da karşımıza çıkmaktadır. Yoğun olarak Topkapı Sarayı'nın haremde uygulanmaya başlanan duvar resimlerinin ilk olarak tavan eteklerini dolaşan dar şeritler içerisinde, tek renk tonlarında yapıldığı görülmektedir. Bu resimlerin kompozisyonlarını çoğunlukla çeşme, köprü, cami ve köşk gibi mimari yapılar oluşturmaktadır. Yine bu dönem de Barok ve Rokoko bezemeleri arasına yerleştirilmiş panolar içerisinde de duvar resimleri karşımıza çıkmaktadır. Daha sonraki dönemler de ise resimlerin yapıldığı alanların genişlediği ve çok renkli manzara kompozisyonlarının resmedildiği görülmektedir. Bu resimler bazen nişler içerisinde, bazen de madalyonların, kartuşların ve çokgen çerçevelerin içerisinde yer almaktadır (Arık, 1976, s. 23; Renda, 1980, s. 54; Tekinalp, 2002, s. 442).

Modernleşme dönemiyle beraber Osmanlı Devleti'nde, Avrupa'dan esinlenilerek, deniz kenarlarına köşkler ve kasırlar inşa edilmeye başlanmıştır. Bu durum İstanbul'un kent silüetinin değişmesine neden olmuştur. Sanatçılar değişen bu kent görünümünden etkilenmiş ve yeni yapılan resimlerde bu öğeleri kullanmaya başlanmışlardır (Tekinalp, 2002, s. 442). Resimlerde; Boğaziçi ve Haliç kıyılarında yer alan fiskiyeli havuzlar, bahçeler ve çiçekli teraslar görülmektedir. Bu resimler belli bir kompozisyon düzeniyle yapılmıştır. İki taraftan ağaçlarla çevrelenen resimlerde; yapılar, denize açılan ırmaklar, bahçeler, çeşmeler vb. öğeler yer almaktadır. Bu resimler her zaman bitkisel ve geometrik bezemelerin içerisinde yer almamıştır. Bazen her iki yana toplanmış perdeler içerisinde de görülmektedir. Yapılan bu duvar resimlerindeki diğer bir önemli özellik ise kompozisyonlarda figürün yer almamasıdır. Ayrıca sanatçıların yapı tasvirlerini tüm ayrıntılarıyla vermeleri, geleneksel Osmanlı resmindeki belgeleyici anlayışın duvar resimlerinde de devam ettiğinin göstergesidir. İlk yapılan duvar resimlerinde ise; renk skalası çok geniş değildir. Ağaçlarda yeşil renk, gökyüzünde mavi ve pembenin tonları, yapılarda ise kırmızı ve beyaz kullanılmıştır (Renda, 1980, ss. 56-58; Renda, 2004, s. 936).

18. yüzyılda Topkapı Sarayı dışında da duvar resimlerinin olduğu bilinmektedir. Hatta Lady Mary Montagu, Abe Toderini ve D'Ohson gibi isimler gezdikleri

evlerin duvarlarında natürmort, gemi ve manzara betimlemelerinin olduğunu belirtmişlerdir (Renda, 1977, s. 108). Bu dönemde Bebek'teki Kavafyan Konağı⁶, Emirgan'daki Şerifler Yalısı, Çengelköy'deki Sadullah Paşa Yalısı ve Pavlidis Yalısı gibi yapılar, sarayda bulunan duvar resimleriyle hem içerik hem de üslup olarak birbirlerine benzemektedir (Renda, 1980, s. 58; Arık, 1999, s. 424; Tekinalp, 2002, s. 442). Zaten I. Abdülhamid ve III. Selim dönemi duvar resimlerinde üslup ve konu açısından pek bir farklılık bulunmamaktadır. Ancak, II. Mahmud dönemiyle beraber yeni üsluplardan söz etmek mümkündür. Özellikle bu dönemde batılı anlamda perspektif denemelerinin yapıldığı mimari betimlemeler vardır. Ayrıca renk skalasının biraz daha genişlemeye başladığı görülmektedir (Renda, 1977, s. 98-99).

18. yüzyılın ikinci yarısında duvar resimleri başkent ile paralel olarak taşrada da görülmeye başlamıştır. Özellikle ayan ve eşraf gibi bölgesel anlamda önemli kişilerin bu sanat alanını geliştirdiği görülmektedir. Geniş bir coğrafyaya yayılan duvar resimlerinde başkent üslubuna yakın örnekler görülmekle beraber bölgesel dinamikler de yer almaktadır. Bu bölgesel dinamikler farklı ekolleri oluşturmuştur.

Anadolu'daki örnekleri göz önüne alacak olursak; Birgi Çakır Ağa Konağı, Yenişehir Şemaki Evi, Karaman Hacı Sami Tartan Evi, Milas Bahaeddin Ağa Konağı, Soma Hızır Bey Cami, Denizli Yazır Köyü Cami, Yozgat Çapanoğlu Cami, Başçavuş Cami ve Nizamoğlu Konağı, Merzifon Kara Mustafa Paşa Külliyesi'nin Şadırvanı, Muğla Şeyh Cami ve Kurşunlu Cami ilk akla gelen örneklerdir (Arık, 1974, ss. 5-7). Balkanlar'da ise; Makedonya Kalkandelen Alaca Cami ve Harabati Baba Tekkesi, Üsküp Sultan Murat Cami ve İsa Bey Cami, Arnavutluk Tiran Ethem Bey Cami, Berat Bekarlar Cami, Yunanistan'da Kastoria Nanzi Evi, Karaferye Manolaki Evi yine ilk akla gelen önemli yapılardır (Renda, 1977, ss. 165-167; İbrahimgil, 1996, s. 39; Arık, 2001, s. 73-74). Görüldüğü gibi Anadolu ve Balkanlar'daki duvar resimleri İstanbul'daki gibi saray ve konaklarla sınırlı kalmayıp cami gibi geniş halk kitlesinin görebileceği yerlerde rahatlıkla uygulanmıştır (Arık, 1974, s. 5; And, 2014, s. 135). Hatta Anadolu camilerinde

⁶ 1750 tarihli Kavafyan Konağı bilinen en eski duvar resmi örneklerinin olduğu yapıdır (Tekinalp, 2002, s. 442).

yer alan duvar resimleri bazı seyyahların dikkatini çekmiştir (Aksel, 1960, s. 114-115).

Farklı bölgelerde yapılan duvar resimleri hayali olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayrılmaktadır. Hayali olmayanlar çoğunlukla Mekke, Medine ve İstanbul resimleridir. Delâil-i Hayrat kitaplarında yer alan Mekke ve Medine resimlerinin duvar resimlerine bir kaynak olduğu ve birbirine paralel ilerlediği görülmektedir (Arık, 1976, s. 120; Renda, 1977, s. 73). Resimlerdeki İstanbul yapıları bazen olması gerektiği konumda yapılmasa da yapıları belgelemesi açısından oldukça önemlidir. Hayali olan resimleri ise genellikle yapı tasvirleri, gemi tasvirleri ve neresi olduğu belli olmayan manzara tasvirleri oluşturmaktadır (Arık, 1976, s. 122).

19. yüzyılın ikinci yarısında duvar resimlerinde teknik ve konularda bazı değişiklikler görülmektedir. Bu dönemde malzeme olarak yağlı boya öne çıkmıştır. Konularda ise; artık sadece İstanbul ve belli başlı yerler dışında Avrupa görünümüleri de duvar resimlerinde yerini almıştır. Bu dönemde, artık sadece duvarlar da değil tavanlarda da Batılı anlamda duvar resimleriyle karşılaşılmaktadır (Renda, 1980, s. 60). Yapılan bu resimlerde; panoramik İstanbul manzaraları, egzotik manzaralar, av sahneleri, Kız Kulesi, Fenerbahçe Feneri ve sembolik yapılar sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Tekinalp, 2002, s. 444). Ayrıca, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra fotoğraflardan yararlanılarak yapılan duvar resimleri görülmektedir. Özellikle Yıldız Fotoğraf Albümü'nde yer alan bazı fotoğrafların saray ve köşklere yer alan duvar resimlerinin kaynağı olduğu bilinmektedir (Tekinalp, 2010, s. 293).

Duvar resimlerinde görülen en önemli yenilik 19. yüzyılın ikinci yarısıyla beraber insan figürünün resme girmesi olmuştur. Müslüman yapılarında pek tercih edilmeyen insan figürleri, resme dahil edilecekse, belli belirsiz, ana konuyu oluşturmayacak şekilde yapılmasına özen gösterilmiştir. Gayrimüslim yapılarında ise daha özgür ve hatta ana konuyu oluşturacak şekilde insan betimlemelerinin yapıldığı görülmektedir (Tekinalp, 2002, s. 445).

Duvar resimlerinin sanatçıları ise ayrı bir konudur. Her resmin altında sanatçısının imzası olmadığı için bu isimleri bilmek mümkün değildir. Yalnız kayıtlara geçen ve istisna da olsa resmin yakınlarına ismini yazan sanatçılar sayesinde bazı isimler

bilinmektedir. Osmanlı saraylarında duvar resimleri yapan; M. Masson, Mösyö Rönkadini, Mösyö Angelo, Randelman, Georgios Georgiades, Teodos Bafolos, Vincenzo, Ali Haydar, Yorgo, Kati, Tanasi, K. Karayanis, Vincenzo ve Lemnio ismi bilinen sanatçılardan bazılarıdır (Tekinalp, s. 57; 1991; Yum, 1993, s. 22-23). Daha çok saray için çalışan sanatçıların isimlerine erişilse de taşrada duvar resimleri yapan bazı sanatçı isimleri de bilinmektedir. Zileli Emin, Ali Miralaygil, Mehmet Hulusi ve Şeyhzade Abdurrahman Efendi bilinen nadir isimlerden birkaçı olarak karşımıza çıkmaktadır (Arık, 1975, s. 9; Bozer, 1987, s.22).

Genel olarak değerlendirecek olursak; Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecinde kendini gösteren bu sanat dalı, yeni bir beğeni olarak geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. 18. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar teknik ve üslup olarak gelişen duvar resimleri, yerel dinamiklerin etkisiyle farklı üsluplarla görülmektedir.

6. KOSOVA'DA BELİRLENEN OSMANLI DUVAR RESİMLERİ

Kosova'da geç dönem Osmanlı duvar resimleri Priştina, Prizren, Peja, Decan, Yakova, Gilan ve Rahovça kentlerinde tespit edilmiştir. Duvar resimlerinin kentlerdeki dağılımları şu şekildedir; Priştina'da beş, Prizren'de üç, Peja'da üç, Gilan'da iki, Decan'da bir, Yakova'da üç ve Rahoçva'da bir yapı bulunmaktadır

6.1. PRİŞTİNA FATİH SULTAN MEHMED CAMİ

Kosova'nın başkenti Priştina'da yer alan cami kentin merkezinde bulunmaktadır (Resim 1). Fatih Cami, Cami-i Kebir, Sultan Cami ve Xhamia e Madhe⁷ adlarıyla bilinen yapı, külliye'nin bir parçası olarak, Fatih Sultan Mehmed tarafından 1461 (H. 865) yılında inşa ettirilmiştir (Vırmiça, 2009, s. 60-61; Ayverdi, 2000, s. 154; Drançolli, 2011, s.110). İlk kitabesi günümüze gelmeyen yapının 1682-83 (H.1093) yılına ait onarım kitabesi bulunmaktadır (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 413; Ayverdi, 2000, s. 155). Cami kapısının üzerinde yer alan kitabe, Sadi tarafından, mermer üzerine siyah renk kullanılarak talik yazı ile yazılmıştır.⁸ Kitabenin transkripsiyonu şöyledir (Resim 2):

1.a. Heme ey Bâr'ı Hüda iyle muammer

1.b. Dohu ömriyle Mehmed Sultanı

2.a. Emr-i devletleri itdi ma'mur

2.b. Cami'-i bu Fatih Muhammed Sultanı

3.a. Mû'mine hemçu riyâz-ı cennet

3.b. Bahş-ı zevk eylemede ruhani

4.a. Gördü bu hüsn-i hayri Sa'di

⁷ Bu ismi daha çok bölgedeki Arnavutlar kullanmaktadır.

⁸ Kitabenin yazarı Sadi'nin, Sicil-i Osmani'de adı geçen Sadi Mehmet Efendi olduğu tahmin edilmekte, bunun yanı sıra Türkçe ve Arapça şiirler yazdığı da bilinmektedir. Aynı zamanda müderris ve Mekke mollası olan Sadi 1682'de vefat etmiştir (Ayverdi, 2000, s. 155-156, Vırmiça, 1997, s. 32).

4.b. Dedi tarih “Dehrrar-ı Cuma zu-hadi Sene 865”⁹ (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 413).

Fatih Sultan Mehmed Camisi, Priştina'nın en büyük camisidir. Şu an ibadet amaçlı kullanılan yapının, Osmanlı Dönemi'nde, 18. ve 19. yüzyıllarda, bazı onarımlar geçirdiği arşiv belgelerinden öğrenilmektedir.¹⁰ 20. yüzyılda da bazı tadilatlar gören cami son olarak 2010 senesinde TİKA tarafından restore edilmiştir.¹¹

Kare plana sahip olan cami tek kubbeli ve tek minareli bir yapıdır. Cami düzgün kesme taştan inşa ettirilmiştir. Üç bölümlü ve üç kubbeli bir son cemaat yeri vardır. Bu bölümde yer alan sütunlarda ve giriş kapısında malzeme olarak küfekiinin kullanıldığı görülmektedir.

Caminin girişinde, kapının hemen üzerinde ahşap malzeme ile yapılmış bir kadınlar mahfili bulunmaktadır, Buranın tam altında, duvarın içerisinden çıkılacak şekilde tasarlanmış bir merdiven vardır (Resim 3). Camide üç sıra pencere açıklığı bulunmaktadır. Harimin örtü sistemi kubbedir. Kubbenin on iki köşeli bir kasnağa oturtulmuştur.¹² Ayrıca hem ana kubbe hem de son cemaat yerinde yer alan kubbeler kurşun ile kaplıdır (Resim 4).

⁹ Bu kitabenin transkripsiyonunu ilk yapan kişiler Nimetullah Hafız ve Mücahit Asim'dir. Çalışmaları Çevren Dergisi (Hafız, N., Asim, M. (1977). Priştine Kitabeleri, *Çevren*, 15, ss. 75-93) ve Vakıflar Dergisi'nde (Hafız, N., Asim, M. (1978). Priştine Kitabeleri, *Vakıflar Dergisi*, 11, ss. 205-216) yayınlanmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi bu çalışmada, bazı harflerin eksik yazıldığını ve bazı kelimelerin yanlış okunduğunu belirtmektedir (Ayverdi, 2000, s. 156). Son olarak Mehmet İbrahimgil ve Neval Konuk'un ortak kitabında da bu kitabenin transkripsiyonu yer almaktadır (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 413). Buradaki transkripsiyonla Ekrem Hakkı Ayverdi'nin düşünceleri birbirine daha yakın olduğu anlaşılmaktadır. Bundan dolayı yukarıda Mehmet İbrahimgil ile Neval Konuk'un çalışmasında yer alan kitabe transkripsiyonu kullanılmıştır.

¹⁰ BEO/886-64881-0

DH.MKT./357-27-0

Y..PRK.MYD./4-8-0

Y.PRK.UM../23-79-0

¹¹ TİKA'nın Cami Restorasyon Projeleri (2016). tika.gov.tr adresinden 20 Kasım 2016 tarihinde erişildi: http://www.tika.gov.tr/tr/haber/tikanin_cami_restorasyon_projeleri-3966

Mihrabın ve minberin yapımında malzeme olarak mermer kullanılmıştır. Mihrap dikdörtgen bir çerçeve içerisinde; niş kısmı mukarnaslı, köşelik, alınlık, kavsara ve sütunce gibi birçok ayrıntının yer aldığı mimari bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Minber ise mihrabın batısında yer almakta ve geometrik bezemeleri dikkat çekmektedir (Resim 5). Ayrıca caminin giriş kapısında ve güney duvarında yer alan pencerelerin ahşap kanatlarının künde-kârî tekniği ile yapıldığı görülmektedir.¹³

Yapının tek şerefeli bir minaresi vardır. Caminin kuzeybatı bölümünde yer alan minarenin petek kısmı yıkılmış olduğundan 1955 yılında onarım görmüştür (İbrahimgil, 2004, s. 250; Vırmiça, 1999, s. 212).

Yapıdaki Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Fatih Sultan Mehmed Camisi'nde 18. ve 19. yüzyıla ait bazı bezemeler bulunmaktadır. Son cemaat yeri, kadınlar mahfili ve harimde boyalı nakışlar vardır. Ayrıca caminin giriş kapısının üzerinde bir duvar resmi yer almaktadır. Boyalı nakışlarda renk olarak çoğunlukla mavi ve mavinin tonları kullanılmıştır. Yapının bazı bölümlerinde yeşil ve kiremit rengiyle de karşılaşmaktadır. Yapıdaki bezemeler, geometrik bezemeler, bitkisel bezemeler, yazılar, natüromortlar ve manzara tasviri olarak ayrılmaktadır.

Geometrik bezemeler, son cemaat yerinin orta kubbesinde (Resim 6) giriş kapısının aralığındaki tavan kısmında (Resim 7); harim bölümündeki pandantiflerde C ve S kıvrımlarında (Resim 8) ve kubbede bitkisel bezemelerle iç içe geçmiş bir şekilde yer almaktadır (Resim 9).

Bitkisel motifler ise yapıda oldukça sık görülen bir başka bezeme türüdür. Son cemaat yerinin üç bölümünde de yoğun olarak bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Orta bölümde C ve S kıvrımlarında iç içe geçmiş dallar ve yapraklar görülmektedir (Resim 10). Yanlarda bulunan diğer iki bölümde ise birbirine

¹² Cami 13.50 veya 14 metre çapında bir kubbeye sahiptir. Yapı bu özelliğiyle Balkanlar coğrafyasındaki en büyük kubbeli Osmanlı yapılarından biridir (Redzic, 1967, s. 14; Yüksel, 1992, s. 48).

¹³ Giriş kapısı yağlı boya ile boyandığından özgünlüğünü kaybetmiştir (Eyice, 1995, s. 243-244; İbrahimgil, M.Z., Konuk, N. 2006, s. 413)

benzer, simetrik bir şekilde dal ve yaprak bezemeleri vardır. Yine bu bölümde fil gözü pencerelerinin etrafını saran, mavi renkte bitkisel bezemelerle karşılaşılmaktadır (Resim 11). Giriş kapısının iç bölümünde, kemerin üzerinde stilize edilmiş yaprak ve çiçek motifleri vardır. Buradaki bezemeler simetrik bir şekilde kompoze edilmiştir (Resim 12). Yapıda yer alan bütün pencerelerin etrafı bir şerit içerisinde, çiçek ve yaprak betimlemeleriyle çevrilidir (Resim 13). Özellikle ikinci sıra ve kubbede bulunan pencerelerde yoğun olarak çiçek demetleriyle karşılaşılmaktadır (Resim 14-15-16). Yine kubbede palmetler ve rumiler görülmektedir (Resim 16). Kadınlar cemaatinin ahşap kısmında da boyalı nakışlar yer almaktadır. Yapıda mavinin dışında farklı renklerin kullanıldığı bölüm burasıdır. Kahverengi çizgilerle ayrılarak oluşturulan karelerin koyu yeşile boyandığı ve bu bölümlerin etrafını açık kahverengi bir şeridin çevirdiği görülmektedir. Bu şeritte art arda tek dal üzerinde iki yana ayrılan kırmızı laleler ve üzerinde kırmızı noktaların bulunduğu servi ağaçları yer almaktadır (Resim 17). Yine kadınlar mahfilini taşıyan sütunların üst bölümlerinde mavi tonlarının kullanıldığı çiçek demetleri vardır (Resim 18).

Camide karşılaştığımız başka bir bezeme türü ise natürmortlardır. Bu bezemeler son cemaat yerindeki kubbelerde, giriş kapısının arasında yer alan tavanda ve harimde görülmektedir. Son cemaat yerindeki kubbelerde ve giriş kapısının arasındaki tavanda, bir şeridin içerisinde, mavi tonlarında üzüm salkımları ve asma yaprakları yer almaktadır (Resim 6-7-11-23). Harimdeki natürmort tasvirleri ise ilk sıra pencerelerin üzerinde, vazo içerisinde çiçek demetleri şeklindedir (Resim 24).

Yapıdaki bir diğer bezeme konusu ise manzara tasvirinin olduğu duvar resmidir. Bu resim kapının üzerinde yer almaktadır. Resim, tek renk tonlarında ve secco teknik kullanılarak yapılmıştır (Resim 25). Buradaki resim yapı odaklı bir manzara resmidir. Çitler ve duvarlarla çevrili bir bahçe içerisinde ve ağaçların arasında bir cami tasviri görülmektedir. Üç kubbeli son cemaat yeri olan, kasnak üzerine oturtulmuş, tek kubbeli ve tek minareli bir yapı tasviridir. Resimde caminin cephesindeki bütün ayrıntılara yer verilmiştir. Etrafında bezemeleri olan bir giriş kapısı (Resim 26), yan bölümlerde bulunan alt sıra pencereler ve onların üzerinde yer alan fil gözü pencereler (Resim 27) bunlarla beraber kasnakta bulunan on iki pencere resmedilmiştir (Resim 28). Yine kubbelerin üzerleri

kurşunla kaplıdır. Bu ayrıntılar dikkatli incelediği takdirde resimde yer alan yapının caminin kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Son cemaat yeri, orada yer alan alt sıra pencereler ve fil gözü penceresi ayrıca minarenin tek olması ve yapıda bulunduğu yerde resmedilmiş olması birer kanıt niteliğindedir. Bunların dışında da bahçenin şekli günümüzdeki caminin şekliyle örtüşmektedir. Ayrıca ana kubbenin oturduğu kasnakta yer alan pencere sayısı da yine resimde gösterilen pencere sayısı ile aynıdır.

Yazılar ise yapının son cemaat yerindeki pencerelerinde ve harimin güney duvarındaki pencerelerin üzerinde yer almaktadır. Bu yazılar Kuran'daki bazı ayetlerden oluşmaktadır. Bu ayetler hem son cemaat yerinde hem de harimdeki pencerelerde aynıdır. Giriş kapısının batısında bulunan pencerenin üzerindeki yazı ile minberin batısındaki pencerenin üzerindeki yazıda 16. sure, 32. ayet bulunmaktadır (Resim 19-20).¹⁴ Yine giriş kapısının doğusundaki pencerenin üzerinde ve mihrabın doğusundaki pencerenin üzerinde de iki ayet yer almaktadır. Bunlardan biri 13. sure, 24. Ayet,¹⁵ diğeri ise 39. sure, 73. ayettir (21-22).¹⁶

Genel olarak değerlendirildiğinde yapıda genellikle bitkisel ve geometrik bezemeler vardır. Giriş kapısının üzerindeki duvar resminde ise optik perspektif denemelerinin yapıldığı anlaşılmaktadır. Her ne kadar cami ve bahçe duvarlarında bu perspektif anlayışı tam uygulanamamış olsa da resimde yer alan ağaçların konumları ve işleniş biçimlerinde Batılı anlamda perspektif denemelerinin yapıldığı görülmektedir. Resmin tarihi hakkında net bir bilgi yoktur. Ancak 19. yüzyılda gerçekleşen onarımlar dikkate alındığında bezemelerin tarihini 19. yüzyıl olarak düşünmek mümkündür. Sanatçısı hakkında herhangi bir bilgiye henüz erişilememiştir.

¹⁴ Bu ayette, “Selam üzerinize olsun. Yapmış olduğunuz güzel ameller sebebiyle cennete girin” yazmaktadır.

¹⁵ Bu ayette “Sabretmenize karşılık selam sizlere. Dünya yurdunun sonucu ne güzeldi” yazmaktadır

¹⁶ Bu ayette, “Rablerine karşı gelmekten sakınanlar da grup grup cennete sevk edilirler. Cennete vardıklarında oranın kapıları açılır ve cennet bekçileri onlara şöyle derler: Size selam olsun. Tertemiz oldunuz. Haydi ebedi kalmak için buraya girin.”

6.2. PRİŞTİNA YAŞAR PAŞA CAMİ

Priştina'nın kent merkezinde bulunan Yaşar Paşa Cami, Kosova Müzesi'nin yanında ve Fatih Sultan Mehmet Camisi'nin 100-150 m. uzağında yer almaktadır. Eser, bölgede Paşa Camisi olarak da bilinmektedir (Resim 29). Priştina'da önemli Osmanlı yapılarından biri olarak kabul edilen cami, 1834-35 (H. 1250) yılında Yaşar Mehmet Paşa tarafından inşa ettirilmiştir (Vırmiça, 1999, s. 219; İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 506). Yaşar Mehmet Paşa aslen Priştinalıdır. Kendisi 1826'da Üsküp mutasarrıfı olmuştur ve 1840 yılında İstanbul'da vefat etmiştir (Ayverdi, 2000, s. 158).¹⁷ Yapının kitabesi günümüze gelmiştir. Giriş kapısının hemen üzerinde, yan yana konulan iki taştan oluşmaktadır. Siyah bir zemin üzerine altın yaldızla, Nazîfî tarafından nesih yazıyla yazılmış, altı beyitlik bir kitabedir (Resim 30) . Kitabenin transkripsiyonu şöyledir:

1. a. Priştine şehrinde şimdi câmi-i zibâ budur
- b. Her ibâdet itmek için mescid-i a'lâ budur
2. a. Vâlî-i Üsküp Yaşar Paşa binasını eyleyüp
- b. Ruh'i mahdûmına bahş itdi bu ab-ı menbâ budur
3. a. Bezi idüp emvâl u hayrat-ı celil tercih idüp
- b. Eyleyüp tahdis ni'met Hakk'a hem riza budur
4. a. Bu cihan bâkî değildir bahtiyar olsa dahi
- b. Bâ'is bünyad-ı câmi bahtiyar paşa budur
6. a. Ey Nazîfî camiin inşasına Târih-i tâm
- b. Eyleyüp dâimi ibâdet mu'abbed-i ra'nâ budur

Sene 1250 (Hafız, Asim, 1977, s. 80)

¹⁷ Malik Paşa'nın yeğeni olan Yaşar Paşa'nın bölge halkına iyi davranmadığı ve bu yüzden görevinden alındığı bazı kaynaklarda geçmektedir (Ayverdi, 2000, s. 158; Vırmiça, 1999, s. 221-222)

Yaşar Paşa Camisi, son cemaat yeri olan, tek kubbeli ve tek minareli bir yapıdır. Son cemaat yerine üç sıra merdivenle çıkılmaktadır ve burası kendi içerisinde üç bölüme ayrılmaktadır. Giriş kapısının olduğu bölüm ortada bulunmaktadır. Yanlarda bulunan diğer iki bölüm ise giriş kapısının olduğu zeminden biraz daha yüksekte kalmaktadır ve iki basamaklı bir merdivenle çıkılmaktadır (Resim 31). Son cemaat yerinin etrafı ahşapla çevrilidir ve etrafında büyük pencereler vardır. Örtü sistemi ise kiremitten yapılmış bir çatıdır. Son cemaat yerinin eski fotoğraflarına bakıldığında bazı değişikliklerin gerçekleştiği görülmektedir. Machiel Kiel'in 1967 yılında çektiği fotoğrafta¹⁸ (Resim 32) ve Ayverdi'nin kitabında yer alan bir başka fotoğrafta (Resim 33) son cemaat yerini saran duvar ahşap değildir (Ayverdi, 2000, s. 206). Vırmiça'nın çalışmasında yer alan görsellerde ise son cemaat yerinin etrafı tamamen açıktır (Resim 34) (Vırmiça, 1999, s. 597). Bazı kaynaklarda ise son cemaat yerinin, yol genişletme çalışmalarında yıkılarak yerine sekiz ahşap direğe oturtulan bir sundurmanın ilave edildiği belirtilmektedir (Anonim, 2006, s. 12; İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 506-507). Bu bilgiler göz önüne alındığında yapıda yer alan son cemaat yeri özgünlüğünü koruyamamıştır.

Yapının harim kısmında, giriş kapısının hemen üzerinde ahşaptan yapılmış kadınlar mahfili bulunmaktadır. Mahfilin giriş kapısı hizasında bulunan orta bölümü, yan taraftaki diğer iki bölüme göre daha yüksektir. Bu bölüme çıkmak için mahfilin hemen altında, batı duvarında bir giriş kapısı vardır (Resim 35) .

Caminin mihrabı mermerdir. Yanlarında sütunceler bulunan mihrabın niş kısmı mukarnaslıdır. Kavsarasının hemen üzerinde etrafı altın yaldızlı, kırmızı renkte bir gül bezek vardır. Yine kavsaranın her iki yanında altın yaldızla çevrili Mühr-ü Süleyman bezemeleri görülmektedir (Resim 36). Mihrabın hemen üzerinde bir pencere ve onun her iki yanında mihraptan ayrı ele alınamayacak bir biçimde yapılmış alçı bezemeler bulunmaktadır. Buradaki pencerenin yanlarında sütunceler vardır. Sütuncelerden başlayarak pencerenin üzerine doğru giden altın yaldızlı, kıvrık dallardan yapılmış alçı bezemeler dikkat çekmektedir.

¹⁸ Yaşar Paşa Cami Fotoğrafı. (2016). nit-istanbul.org adresinden 24.11.2016 tarihinde erişildi: <http://www.nit-istanbul.org/kielarchive/index.php>

Sütuncelerin hemen yanında, bir madalyon içerisinde Mühr-ü Süleyman bezemeleri görülmektedir. Bu bezemelerde renk olarak altın yıldız, bordo ve petrol mavisi kullanılmıştır. Mühr-ü Süleyman bezemelerin hemen yanlarında ise yedi kollu, altın yıldızlı şamdan ve beyaz renkte mumlar görülmektedir (Resim 37).

Yapıda yer alan minber mermerdir ve yeşil, turuncu, sarı ve bordo gibi renklerle boyalıdır ayrıca üzerinde kabartmalardan oluşan bezemeler vardır. Bu bezemeleri geometrik ve bitkisel bezemeler oluşturmaktadır. Minber kapısının alt kısmında, her iki yanda yeşil renge boyalı servi ağaçları göze çarpmaktadır. Servi ağaçlarının içerisinde, altın yıldızlı zincir bezemeleri görülmektedir. Bu zincir bezemeleri yukarı doğru uzamaktadır ve bu bölümlerde daha çok dal izlenimi vermektedir. Dalların arasında sarı, bordo ve mavi renklere boyalı üzümler ve kırmızı renge boyalı çiçek kabartmaları bulunmaktadır. Taç kısmında ise geometrik ve bitkisel kabartmalar iç içe geçmektedir. Minberin aynalık kısmında ise altı kollu yıldız yani Mühr-ü Süleyman bezemesi vardır. Yine bu bölüm yeşil, turuncu ve altın yıldızla boyalıdır. Külâh kısmı ise ağırlıklı olarak yeşil renkle bezenmiştir (Resim 38).

Caminin örtü sistemi kubbedir. Kubbe sekiz kasnak üzerine oturtulmuştur ve her kasnakta bir pencere bulunmaktadır (Resim 29). Minare ise yapının kuzey batı bölümündedir ve tek şerefelidir (Resim 39).

Boyalı Nakışlar

Yaşar Paşa Camisi bezeme açısından oldukça zengindir. Son cemaat yeri, harim duvarları, pendantifler, kadınlar mahfili, ve kubbede bezemeler görülmektedir. Bu bezemeler çoğunlukla mimari öğeler, bitkisel bezemeler, perde motifi, çiçek buketleri, vazo ve saksıda yer alan çiçek ve meyve düzenlemelerinden oluşmaktadır. Geometrik bezemelerin de yer aldığı yapıda bu bezeme türü daha çok bitkisel bezemelerle bir bütün olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca yapıda celi sülüs hattatlarından Sami Efendi'nin yazdığı levhalar vardır (Ayverdi, 2000, s. 159).

Bitkisel bezemeler; harim duvarlarında, ikinci sıra pencerelerin içerisinde, kubbede, kubbe eteğinde ve restorasyon öncesi fotoğraflarda son cemaat yerinde

görülmektedir. TİKA'nın 2015 yılında bitirdiği restorasyonda, son cemaat yerindeki bazı bezemelerin silindiği fotoğraflar doğrultusunda anlaşılmaktadır. Pencerelerin kenarlarında, panolar içerisine yapılan bitkisel bezemeler günümüze gelmemiştir. Bu bezemelerin tam tarihi bilinmemekle birlikte 2013 yılında çekilen fotoğraftan anlaşıldığı gibi üst tabaka silinerek en alt tabakadaki boyalı zemin kısmı ortaya çıkarılmıştır. Bu bölümde çiçek gibi görünen iç içe bordo, beyaz ve grinin tonlarında bir bitkisel bezeme kompozisyonu vardır (Resim 40-41). Harim duvarlarında tek başına bitkisel bezeme az bulunmakla birlikte, üst sıra pencerelerin etrafında ve iç bölümlerinde yer almaktadır. Harim duvarında ve pencere etrafında daha çok yapraklardan oluşmuş bitkisel bezemeler görülmektedir (Resim 42-43). Pencerelerin iç kısımlarında ise geometrik bezemeler ve iç içe bulunan bitkisel bezemelerle karşılaşmaktadır (Resim 44). Bitkisel bezemelerin bulunduğu diğer bölümler ise kubbe eteği ve kubbedir. Kubbe eteğinde iç içe geçmiş mavi ve yeşil şeritler içerisinde stilize edilmiş bitkisel bezemeler vardır (Resim 45). Kubbedeki pencerelerin üst kısımlarında yine stilize C ve S kıvrımlarında yeşil renkte bitkisel bezemeler yer almaktadır. Bu bezemelerin arasında ise turuncu ve bordo renklerinde çiçekler görülmektedir (Resim 46).

Mimari öge tasvirleri ise yapının kubbe bölümünde yer almaktadır. Bu bezemeler sütun, kemer ve pencere olarak karşımıza çıkmaktadır. Sütun ve kemer tasvirleri kubbede yer alan bazı pencerelerin etrafında kahverengi tonlarında yapılmıştır. Pencere tasvirleri ise, kubbedeki pencerelerin aralarında kalan boş kısımda, kırmızının tonlarında görülmektedir (Resim 47). Son yapılan restorasyon çalışması sonrası kubbede bulunan benzemelerde bazı değişikliklerin olduğu eski fotoğraflardan anlaşılmaktadır. Bu fotoğraflarda kubbede, pencere tasvirlerinin olduğu bölümlerde yeşil ve turuncu renklerde, C ve S kıvrımlarında bitkisel bezemelerin ve çiçek demetlerinin olduğu görülmektedir (Resim 48). Bunların yanı sıra pencerelerin üst kısımlarında vazolar içerisinde çiçek kompozisyonlarının olduğu yine eski fotoğraflardan anlaşılmaktadır (Resim 49).

Yapıda yer alan bir diğer bezeme türü ise vazo, kâse ve saksıda yer alan çiçek ve meyve düzenlemeleridir. Ayrıca vazolar dışında çiçek buketleri de görülmektedir. Bu bezemeler son cemaat yerinde, harimde, kadınlar mahfilinde, mihrapta ve kubbede görülmektedir. Son cemaat yerinde, giriş kapısının üzerinde, Mühr-ü

Süleyman bezemesinin¹⁹ her iki yanında yukarıya doğru incelen gül ve papatya demetleri bulunmaktadır. Mühr-ü Süleyman'ın hemen üzerinde ise enlemesine uzanan papatyalar görülmektedir. Bu bölüm, malzemesi alçı olan ve altın yaldızla boyalı bitkisel bir kompozisyon ile sınırlandırılmıştır (Resim 50). Bu alçı bezemenin hemen üzerinde dikdörtgen bir çerçeve içerisinde, mavi zemin üzerine gül buketleri ve bunların etrafını saran kırmızı kurdele tasviri vardır (Resim 51). Giriş kapısının sağ ve sol bölümlerinde kalan duvar yüzeylerinde birbirine paralel yapılan aynı bezemeleri görülmektedir (Resim 52-53). Her iki tarafta, kapıya yakın olan yüzeyde kahverengi, kaideli ve iki kulplu bir vazo tasviri vardır. Bu vazunun içerisinde yana doğru sarkan başaklar ve güller görülmektedir (Resim 54). Yine her iki pencerenin üzerinde, kemerli bölüm içerisinde, yay şeklinde gül buketi ve papatyalar yer almaktadır (Resim 55). Kemerin hemen üzerinde ise kaideli bir kâse içerisinde kırmızı ve pembe tonlarında güller ve yeşil renkte yapraklar vardır (Resim 56). Son cemaat yerindeki duvarın en uç köşelerinde ise yine birbirine paralel aynı bezemelerin yapıldığı görülmektedir. Burada bir madalyon içerisinde çiçek buketi vardır. Buketin bulunduğu zemin yeşil renkle boyalıdır. Madalyonun hemen üzerinde ise sedirden yapılmış iki kulplu bir saksı ve içerisinde güller resmedilmiştir. Bu vazunun yanlarından aşağıya doğru süzülen çiçek demetleri görülmektedir (Resim 57).

Vazo, kâse ve saksıda yer alan çiçek düzenlemeleri ve çiçek buketlerinin bulunduğu diğer bir alan ise kadınlar mahfilidir. Turuncu ve yeşilin hâkim olduğu bu alanda çiçek düzenlemeleri çerçeveler içerisinde yer almaktadır. Bu kompozisyonlar kadınlar mahfilinin hem harime bakan yüzeyinde hem de giriş kapısına bakan iç düzlemde bulunmaktadır (Resim 58). İç düzlemde bulunan ve karşılıklı duran bezemelerin aynı olduğu ve birbirine simetrik bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Buradaki bezemeler çerçeveler içerisinde ve turuncu zemin üzerine yapılmış çiçek buketlerinden oluşmaktadır. Yine iç kısma bakan ve harime yakın uç bölümde yer alan bir diğer kompozisyon ise vazo ve çiçek düzenlemesidir. Bu bölümler her ne kadar iç kısma baksalar da kullanılan renkler açısından daha çok ön düzlemdeki bezemelere benzemektedir (Resim 59). Kadınlar mahfilinin harime

¹⁹ Giriş kapısının üzerinde malzemesi alçı olan bir Mühr-ü Süleyman bezemesi vardır. Bu bezeme siyah zemin üzerine altın yaldızla boyalıdır. Mühr-ü Süleyman bezemesinin etrafında ise İhlas suresi yer almaktadır.

bakan ön düzleminde ise yine çerçeveler içerisinde çiçek buketleriyle karşılaşılmaktadır. Buradaki bezemeler hardal renginde bir zemin üzerine yapılmıştır. Bu çiçek buketlerinin hemen üzerinde ve çerçevenin içerisinde de çiçek demetleri görülmektedir. Bezemeler lacivert bir zemin üzerine uygulanmıştır. Bunların yanı sıra çerçevelerin arasındaki üst kısımlarda servi ağacı bezemeleri vardır (Resim 60). Kadınlar mahfilinin orta kısmında, harime bakan yüzeyde diğer çiçek buketlerinden farklı olarak bir kâse ve çiçek düzenlemesi yer almaktadır. Kâse düzenlemesinin olduğu bölümde yer alan renk diğerlerinden daha koyudur (Resim 61). Ayrıca kadınlar mahfilinin, aşağıdan görünen taban kısmında bordo ve yeşil kareler içerisinde papatya bezemeleri vardır.

Harim duvarlarında ise aynı bezeme repertuarı kullanılmıştır. Vazo içerisinde çiçek düzenlemeleri ve çiçek buketlerine yer verilmiştir. Doğu ve Batı duvarındaki bezemelerin birbirine simetrik ve aynı şekilde yapıldığı görülmektedir (Resim 62-63). Güney yönünde ise mihrabın yanında yine aynı türden bezemeler vardır. Güney duvarındaki bezemeleri ele alacak olursak. Mihrabın her iki yanında yeşil renkte bir madalyon ve etrafını saran kurdele ve çiçek demetleri bulunmaktadır. Madalyonlardan biri minberin arka kısmında kaldığı için sadece bir kısmı görülmektedir. Yalnız yapıdaki bezemelerin birbirine simetrik bir şekilde yapıldığını dikkate alacak olursak buradaki bezemenin de mihrabın sol tarafındaki bezemeye aynı olduğu düşünmek mümkündür (Resim 64). Mihrabın sol tarafındaki bezeme yukarıda da bahsedildiği gibi bir madalyon ve onun etrafını saran kurdele ve çiçek demetlerinden oluşmaktadır. Madalyonun içerisinde ise yeşil bir zemin üzerine kaideli, iki kulplu, ağzı dar, kahverengi bir vazo ve içerisinde çiçeklerin olduğu bir düzenleme vardır (Resim 65). Aynı şekilde güney yönündeki pencerelerin üzerinde de kıvrımlı dallar içerisinde çiçek demetleri görülmektedir (Resim 66). Ayrıca mihrabın üzerinde bulunan sol taraftaki şamdan bezemesinin altından aşağıya doğru sarkan bir çiçek buketi bezemesi vardır (Resim 37).

Harimin doğu ve batı duvarlarında yer alan bezemeler ise kadınlar mahfilinin altında, pencere aralarında ve pencere üstlerinde yer almaktadır. Kadınlar mahfilinin altında bulunan bezemeler de yine karşılıklı olarak aynı kompozisyondan oluşmaktadır. İçinde çiçek demetlerinin olduğu, kahverengi ve

kaideli bir kâse tasviri vardır (Resim 67). Yan tarafta görülen bir diğer bezeme ise altında ve üstünde kıvrık dallar olan ve madalyon içerisinde çiçek demetlerinin yer aldığı düzenlemedir. Bu resmin tam paralelinde olan resim kadınlar mahfilindeki ahşap sütununun arkasında kalmaktadır. Ahşap sütundan dolayı buradaki kompozisyon tam olarak görülmemektedir. Sütunun dışında kalan kısmın görüldüğü kadarıyla karşısında bulunan bezemeyle aynı olduğu anlaşılmaktadır (Resim 68). Doğu ve batı duvarındaki iki pencere arasında yer alan bezeme ise yine bir madalyon ve onun etrafını saran hacimli çiçek demetlerinden oluşmaktadır. Bu çiçek demetleri alt tarafta bir kurdele ile bağlıdır. Madalyonun içerisinde ise yeşil zemin üzerinde bir çiçek demeti bulunmaktadır (Resim 69). Bu düzlemde yer alan bir diğer bezeme ise ışık saçıyormuş gibi izlenim yaratan bir madalyon ve onun içerisinde farklı çiçeklerden oluşan bir buket tasviridir (Resim 70). Pencereilerin üst kısımlarında da benzer bezemeler vardır. Buradaki bezemeler birbirlerine benzeseler de içlerindeki bazı bezemelerde farklılıklar görülmektedir. Doğu duvarında yer alan bezemede bir madalyon içerisinde çiçek demetleri bulunmaktadır. Bu madalyonun üzerinde ise üç ayaklı bir kâse veya vazo tasviri vardır. Kâsenin içerisinde ise çiçekler yer almaktadır (Resim 71). Bu resmin tam karşısında yani batı duvarında bir madalyon ve onun içerisinde çiçek demetleri görülmektedir. Madalyonun üstünde ise kaideli bir kâse ve içerisinde çiçek ve üzümler bulunmaktadır. Kâsenin oturduğu kıvrımlı dallar içerisinde ise kırmızı renkte ahududu gibi meyveler görülmektedir (Resim 72). Bu iki resim arasında sadece kâse ve çiçek düzenlemelerinde farklılıklar vardır. Doğu ve Batı duvarındaki pencereilerin üstlerinde yer alan diğer bezemeler tamamen aynıdır. Bir madalyon içerisinde farklı çiçeklerden oluşan bir demet bulunmaktadır. Madalyonun tam üzerinde ise iki kulplu, hasır bir saksı içerisinde yine farklı çiçeklerden oluşan bir demet vardır (Resim 73). Ayrıca orta pencereilerin kenarlarında laleler görülmektedir (Resim 44). Yapının mihrabında ve imam kürsüsünde yine çiçek demetleriyle karşılaşılmaktadır (Resim 36-74) Kubbede ise yukarıda da bahsedildiği gibi eski fotoğraflarda vazo ve çiçek demetleri yoğun olarak görülmektedir. Bugünkü kubbede vazo ve çiçek demeti olarak sadece bir örnek vardır (Resim 46) Kubbenin göbek kısmında ise yine çiçek demetleri karşımıza çıkmaktadır (Resim 75).

Yapının pendentiflerinde de yine çiçek ve meyve kompozisyonlar bulunmaktadır. Bunlar pendentiflerde yer alan levhaların etrafını saracak bir şekilde yapılmıştır. Madalyonun etrafını saran çiçek demetleri ve yukarıdan aşağılara doğru süzülen asma yaprakları, üzümler ve çiçek buketleri görülmektedir (Resim 76).

Perde motifi ise yapıda bulunan bir başka bezemedir. Bu bezemeye mihrapta ve onun üzerinde bulunan pencerenin içerisinde karşılaşılmaktadır. Mihrapta bulunan perde motifi yeşil renkte ve yanlara doğru toplanmış bir şekildedir (Resim 36). Mihrabın üzerindeki pencerede ise mavinin tonlarında bir perde motifi vardır (Resim 37).

Camide görülen bir diğer şey ise levhaların etrafını süsleyen bezemelerdir. Mihrabın üzerindeki pencerenin yanlarında, pendentiflerde ve kadınlar mahfilinde olmak üzere toplam sekiz levha vardır. Bunlar Ciyar-ı yar levhaları olarak tanımlanır. Mihrabın üzerindeki pencerelerin yanında Allah ve Hz. Muhammed, pendentiflerde İslam'ın dört halifesi Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali, kadınlar mahfilinde ise Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in isimleri yazılıdır (Resim 35-37-62-63-75).

6.3. PŞIŞTİNA SULTAN MURAD CAMİ

Sultan Murad Camisi Pşıstina'nın kent merkezinde yer almaktadır (Resim 77). Bölge halkı tarafından Küçük Fatih Cami, Çarşı Cami, Taş Cami ve Muradiye Cami olarak da bilinmektedir. Caminin inşaatı 1389 yılında Yıldırım Bayezid tarafından başlatılmıştır. II. Murad döneminde inşa süreci devam eden yapının tamamlanışı Fatih Sultan Mehmed dönemine denk gelmektedir (Asimov, 1974, s. 45; Vırmiça, 1997, s. 50; Ayverdi, 2000, s. 157; Araslı, 2001, s. 179; İbrahimgil, Turan, 2004, s. 248).

Caminin inşa kitabesi günümüze gelmemiştir. Ancak yapıda iki onarım kitabesi bulunmaktadır. Onarım kitabeleri güney duvarının dış cephesinde saçaklara yakın bir bölümde yer almaktadır (Resim 78). Kitabeleri sırasıyla ele alacak olursak ilk kitabe şu şekildedir:

Gazi Hüdâvendigâr-ı

Meşheden esasını va'z itdi

Ve Fatih Sultan Mehmed Han Sânînin

İkmâli iş bu cami-i kavâmi" (Asim, Hafız, 1978, s. 208; İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 494).

İkinci kitabede ise şunlar yazmaktadır:

Velî-i Nimet Gâzî

Sultan Abdülhamid Han Efendimiz'in

Devr-i saltanatında, 1320'de

İnşa edilmiştir (Asim, Hafız, 1977, s. 79; İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 494).

Bazı araştırmacıların da belirttiği üzere onarım kitabelerinde bazı tutarsızlıklar vardır. İlk kitabede Gâzi Hüdâvendigâr olarak belirtilen kişi I. Murad'tır. I. Murad'ın Kosova savaşında öldüğünü göz önüne alacak olursak bu camiyi onun inşa ettirmeye başladığı bilgisi yanlış olacaktır (Ayverdi, 2000, s. 158; İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 494; Vırmiça, 1999, s. 216). Kitabelerden anlaşıldığı kadarıyla yapının Fatih Sultan Mehmed döneminde tamamlandığı ve 1902-3 tarihlerinde

Sultan II. Abdülhamid döneminde büyük bir onarım geçirdiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Yapının belirli dönemlerde mimari anlamda değişikliklere uğradığı görülmektedir. Caminin ilk yapılış evresinde üç kubbeli bir son cemaat yerinin olduğu bilinmektedir. Bu bölüm 1902 yılında gerçekleşen büyük onarım esnasında yıkılarak yerine iki katlı bir son cemaat yeri yapılmıştır (Resim 79) (Ayverdi, 2000, s. 157; İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 493). Günümüzde camide restorasyon çalışmaları devam etmektedir. Restorasyon esnasında iki katlı son cemaat yeri tekrar yıkılarak yerine tek katlı bir son cemaat yeri yapılmıştır (Resim 80). Ayrıca 1902 yılında caminin iç kısmında da tadilatların yapıldığı bilinmektedir.

Sultan Murad Camisi'nde malzeme olarak taş kullanılmıştır. Pencerelelerin üst kısımlarında ise tuğlalar görülmektedir. Yapının üç bölümlü bir son cemaat yeri vardır. Harim kısmı kare planlıdır. Cami on iki kasnak üzerine oturmuş, kurşun kaplamalı bir kubbe ile örtülüdür. Yapının mihrabı, minberi ve kadınlar mahfili orijinaldir. Mihrabın iç kısmı mukarnaslıdır. Caminin minberinde malzeme olarak mermer kullanılmıştır. Yeşille sıvalı olan minberin bazı bölümleri oldukça hasar görmüştür. Minarenin tamamı düzgün kesme taştan inşa edilmiştir.

Boyalı Nakışlar

Yapıda geç döneme ait Osmanlı bezemeleri görülmektedir. Bunlar bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler, sütun tasvirleri, perde tasviri, natürmortlar ve vazo düzenlemelerinden oluşmaktadır. Caminin hemen hemen her bölümünde bezemeler bulunmaktadır. Bunları sırasıyla ele alacak olursak ilk olarak karşımıza mihraptaki bezemeler çıkmaktadır. Restorasyon çalışması devam etmekle beraber mihrapta kahverengi tonlarında perde tasviri görülmektedir. Bu perdenin üst kısmında ve aralarında ip sarkaçlar resmedilmiştir (Resim 81).

Camideki bitkisel ve geometrik bezemeler birbirinden ayrı düşünülemez kadar ortak bir kompozisyonda yapılmıştır. Bu bezemeler çoğunlukla pencerelerin etrafında karşımıza çıkmaktadır. Pencereleer harim duvarlarında üç sıra şeklindedir ve her sıranın kendi içerisinde ayrı bir kompozisyonu vardır (Resim 82-83-84-85). Kuzey duvarındaki ilk sıra pencereler hariç bütün pencerelerde bezemeler yer almaktadır. Buradaki bezemeler C ve S kıvrımlarında, yavruağzı renginde kırık

çizgilerden ve onların aralarında bulunan yaprak ve çiçeklerden oluşmaktadır. Çiçeklerden bazıları form olarak üzüme benzemektedir. Bu kompozisyonun hemen üzerinde ise farklı renklerde çiçeklerden oluşan bir düzenleme görülmektedir. Ayrıca kırık çizgilerin bazı yerlerinde karelerden oluşan geometrik düzenlemeler karşımıza çıkmaktadır (Resim 86).

İlk sıra pencerelerin olduğu bölümde Doğu ve Batı duvarlarında karşılıklı bir şekilde duran iki dolap vardır. Bu dolapların üst kısmında birbirine benzer bezemeler yer almaktadır. Bezemeler yeşil renkte, kenarları volüd formunda kıvrımların olduğu bir zeminin üzerinde yükselmektedir. Volüidler, yaprak ve çiçek demetleriyle birleşerek yukarıya doğru çıkmaktadır. Ortada kalan boşlukta kumaş gibi görünen ve yan taraflarda sarkan bir düzenleme vardır. Bu kumaşların üstünde ise bir çiçek demeti yer almaktadır. Kompozisyonun en üstü kısmında da yaprak, dallar ve volüd bezemeleri görülmektedir (Resim 87).

Yapıda ilk sırada bulunan bezemelerden bir diğeri ise giriş kapısının üzerinde bulunmaktadır. Burada grinin tonlarında, bir düzleme asılı gibi duran ve aşağıya doğru sarkan bir bezeme vardır. Bezemenin iç kısmında yapraklar ve çiçekler görülmektedir (Resim 88).

Sultan Murad Camisi'nin ikinci sıra pencerelerinde yoğun olarak bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Pencerelerin alt kısmında yeşil renkte, ortasında tek bir çiçeğin olduğu, kıvrımlı bir bezeme vardır. Bu bezemeden yukarı doğru, pencerelerin yan taraflarını saran yapraklar görülmektedir. Pencerelerin en üst kısmında ise çiçek demetleri yer almaktadır. Bununla beraber Doğu ve Batı duvarındaki ikinci sıra pencerelerin üst kısımlarında dört usta ismi yazmaktadır (Resim 89). Ancak bu isimlerden sadece Mustafa ve Usta İbrahim isimleri okunmaktadır (Resim 90-91-92-93).

İkinci sıra pencerelerin arasında tek farklı olan bölüm kuzey duvarındadır. Burada üç pencere açıklığı görülmektedir. Kenarlarda yer alan iki pencerede aynı bezemeler yer alırken merkezde bulunan penceredeki kompozisyon diğerlerinden farklıdır. Kenarlarda bulunan pencerelerdeki bezemeler günümüzde çok net olmamakla beraber bitkisel bezemeler ayırt edilmektedir. Pencerenin kenarlarında bir şerit vardır (Resim 94). Ortadaki pencerenin üst kısmında ise geometrik

bezemeler ve çiçek demetlerinden oluşan bir düzenleme bulunmaktadır (Resim 95).

Yapıdaki üçüncü sıra pencereler doğu ve batı duvarlarında yer almaktadır. Buradaki pencerelerin etrafı bir şeritle çevrilidir. Şeridin iç kısmında ise geometrik bezemeler vardır (Resim 96).

Camide bulunan bezemelerden bir diğeri ise sütun tasviridir. Bu tasvir hem mihrabın yanlarında hem de pandantiflerde görülmektedir. Mihrabın her iki yanında iki sütun resmi vardır (Resim 81). Sütun tasvirleri mihrabın boyuyla eşittir. Grinin tonlarında yapılan bu tasvirin kaide ve baş kısmında bitkisel bezemeler yer almaktadır (Resim 97-98). Pandantiflerdeki sütun tasvirleri ise dallar, yapraklar ve çiçek buketlerinden oluşan düzenlemenin tam merkezindedir. Burada mavi renkte, iyon formunda bir sütun görülmektedir. Sütunun tam üstünde gül ve yaprak tasvirleri, alt kısmında ise farklı boylarda, aşağıya doğru sarkan, yeşil renkte kumaş veya perde tasvirleri resmedilmiştir (Resim 99).

Sultan Murad Camisi'nde yer alan bezeme gruplarından bir diğeri ise vazo ve çiçek düzenlemesidir. Vazo düzenlemelerine mihrabın üstünde ve kubbede karşılaşılmaktadır. Mihrabın hemen yukarısında iki vazo tasviri vardır. Bu vazo tasvirlerinin üzerinde bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Vazoların iç kısmından yukarı ve yanlara doğru uzayan, farklı çiçeklerden oluşan bir buket yer almaktadır. Vazoların arasında kalan kısımlarda ise bitkisel bezemeler yapılmıştır (Resim 100).

Vazo düzenlemelerinin görüldüğü diğer bir alan ise kubbedir. Kubbedeki vazo tasvirleri pencerelerin aralarında kalan kısımlarda, bir çerçeve içerisinde yer almaktadır. Kaideli olan bu vazoların rengi kahverengidir. Vazoların içinden yanlara doğru sarkan farklı tür ve renklere çiçek buketleri resmedilmiştir. Bunların yanı sıra pencerelerin aralarında mermer imitasyonları görülmektedir (Resim 101-102). Kubbede bulunan pencerelerin etrafı kahverengi tonlarında şeritlerle çevrilidir ve üst kısımlarında yaprak ve çiçeklerden oluşan bir düzenleme yer almaktadır. Bunlarla beraber kubbeyi saran şeritler içerisinde de bitkisel bezemeler vardır (Resim 103).

Yapıda çiçek düzenlemeleri birçok alanda karşımıza çıkmakla beraber çoğunlukla ortak bir kompozisyonun bir parçası olarak yer almaktadır. Kubbe eteğinde ise çiçek demetleri, çerçeveler içerisinde ana öge olarak kendisini göstermektedir. Buradaki çerçeveler belli bir hizada ve birbirine bağlı bir şekilde ilerlemektedir. Çerçevelerin iç kısımlarında çiçeklerden oluşan bir düzenleme yer almaktadır. (Resim 104).

Caminin kubbesi ise şeritlerden oluşmaktadır. Bu şeritlerin içerisinde bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler, çiçek demetleri yer almaktadır. Mavinin yoğun olarak kullanıldığı bu bölümde şeritler hardal ve kahverenginin tonlarındadır (Resim 105).

Yapıda bezemelerin olduğu bir diğer alan ise kadınlar mahfilidir. Buradaki bezemeler çoğunlukla tek çiçek ve farklı çiçeklerden meydana gelen çiçek buketlerinden oluşmaktadır. Bununla beraber bazı yerlerde kurdeleler görülmektedir (Resim 106-107).

Genel olarak incelendiğinde Sultan Murad Camisi bezeme açısından oldukça zengindir. Buradaki bezemeler çoğunlukla bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler, vazo ve çiçek düzenlemelerinden oluşmaktadır. Yapıdaki bu bezemelerin 1902 tarihinde gerçekleşen tamirat sırasında yapıldığı bilinmektedir. Bununla beraber Usta İbrahim ve Mustafa gibi sanatçı isimlerinin bilinmesi oldukça önemlidir. Sanatçılar hakkında ayrıntılı bir bilgiye sahip olmasak da bu sanatçıların isimlerinin yazılı olarak yapıda yer alması camiyi daha da önemli kılmaktadır.

6.4. PRIŞTİNA EMİNCİKLER KONAĞI

Emincikler Konağı, Priştina kent merkezinde, Fatih Sultan Mehmed Camisi'nin kuzey yönünde, Danyal Tekkesi'nin karşısındadır. Konak Emin Ağa tarafından yaptırılmıştır. Kendisi 1950'li yıllarda Türkiye'ye göç etmiştir.²⁰ Bir dönem Zooloji Müzesi olan yapı günümüzde Etnografya Müzesi'dir (Anonim, 2006, s. 16). Yapının tarihiyle ilgili iki farklı görüş vardır. Bazı yayınlarda 18. yüzyılın sonlarına ait olduğu, bazılarında ise 19. yüzyıla ait olduğu söylenmektedir (İbrahimgil, 2004, s. 252; Drançolli, 2008, 18). Arjize Zeneli ise mutfak veya misafir evi olarak adlandırılan bölümün 18. yüzyılın sonlarına ait olduğunu, esas konağın ise 19. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiğini belirtmektedir (Zeneli, 2006, 38).

Yapı dikdörtgen bir avluda yer almaktadır. Konağa iki farklı avlu kapısından geçilerek ulaşılmaktadır (Resim 108). Emincikler Konağı birbirinden bağımsız yapılar topluluğudur. Avlu içerisinde konak, mutfak/misafir evi²¹, ahır ve çeşme bulunmaktadır.

Konumuz gereği duvar resminin olduğu yapı ailenin esas olarak yaşadığı konak bölümüdür (Resim 109). Ancak bu yapı özgünlüğünü kaybetmiştir. Günümüzde var olan konak, yapılan bir restorasyon ile temellerine kadar yıkılıp tekrar inşa edilmiştir (Loxha, 2008, s. 64). Bu yüzden yapıda yer alan duvar resmi günümüze gelmemiştir. Yalnız İbrahimgil'in bir çalışmasında duvar resminin olduğu bölümün fotoğrafının yayınlanması sayesinde konakta zamanında bir duvar resmi olduğunu öğrenmekteyiz (İbrahimgil, 2006, s. 556).

Yapı iki katlı, orta sofalı, kiremitle kaplı ve ahşap çıkmalarla geniş saçaklı bir çatıyla örtülüdür. Alt katta sofa etrafında çevrili üç oda ve bir başoda ve üst katta ise yine aynı simetride üç oda, bir başoda ve geniş bir sofa vardır.²² Ayrıca

²⁰ Konağın adı sahibi Emin Ağa'dan gelmektedir. Vücut yapısı biraz ufak olduğu için kendisine zamanında "Emincik" dendiği kaynaklarda geçmektedir (İbrahimgil, 2006, s. 553; Anonim, 2015, s.70)

²¹ Bu yapının işlevi hakkında farklı söylemler söz konusudur. Bazı kaynaklarda mutfak bazılarında ise misafir evi olarak adlandırmaktadır (Loxha, 2008, s. 61; Zeneli, 2006, s. 38).

²² Kosova ve çevresindeki ülkelerde bu konut planına uygun birçok evle karşılaşılmaktadır (Akın, 2001, s. 192).

odalarda yer alan ahşap dolaplar içerisinde hamamlar bulunmaktadır. Bunlarla beraber yapının bazı yerlerinde ocaklar yer almaktadır.

Duvar Resimleri

Konak restore edilmeden önce fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla duvar resmi, ikinci katta bulunan, ocağın olduğu odada, ocak nişinin üzerinde görülmektedir. Fotoğraf çok net değildir. Ancak burada yer alan duvar resmine dikkatlice bakıldığında bir manzara tasviri yer almaktadır. Buradaki resimde bir göl veya deniz etrafında kara parçaları görülmektedir. Resmin arka düzleminde ise yeşilin ve sarının tonlarında yüksek bir dağ bulunmaktadır. Gökyüzü mavinin tonlarında, beyaz bulutlarla betimlenmiştir. Dağın yüksek alanlarının bazı yerlerinde beyaz rengin kullanıldığı görülmektedir. Bunlar dağın tepesinde kar olduğu izlenimini yaratmaktadır. Kara parçasına hâkim olan rengin çoğunlukla yeşil olduğu göz önüne alındığı takdirde bir bahar mevsiminin resmedildiği düşünülebilir. Resimde yer alan dağdaki küçük tepeliklerle bir yerde optik perspektifin denendiği görülmüştür (Resim 110). Resimdeki renk tonlarının geçişkenliğine ve perspektife dikkat edecek olursak resmin 19. yüzyıla ait olduğunu düşünmek mümkündür. Sanatçısı hakkında hiçbir bilginin olmadığı bu duvar resmi günümüze ulaşmamıştır (Resim 111).

6.5. PRIŞTİNA KOCA DIŞLİLER KONAĞI

Koca Dişliler Konağı, Priştina'nın kent merkezinde yer almaktadır (Resim 112). Günümüzde Priştina Anıtlar Kurumu Binası olarak kullanılan yapı hakkında fazla bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Yapının tarihi hakkındaki tek bilgi 19. yüzyıla ait olmasıdır. Bu bilgi de Priştina Anıtlar Kurumu'nda çalışan memurlardan öğrenilmiştir.²³ İbrahimgil ve Konuk'un ortak yayınlarında ise yine aynı tarihlendirme yapılmıştır (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 566).

Evi yaptıran kişinin ismiyle ilgili herhangi bir bilgiye erişilememiştir. Yalnız Kosova'yla ilgili bir gezi kitabında Koca Dişliler ailesinin varlıklı bir aile olduğu ve ticaretle uğraştıkları yazmaktadır. Ayrıca ailenin Yugoslavya ve Türkiye arasında imzalanan bir anlaşma sonucu 1953 yılında Türkiye'ye göç ettikleri belirtilmiştir (Knaus, Warrander, 2017, s. 130). Bir başka yayında ise yine isim verilmeden evin eski sahiplerinin çocuklarının ve torunlarının Priştina'da yaşadıkları söylenmektedir (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 566). Ev 1954 yılında Kosova Kültürel Anıtları Korumu Kurulu Enstitüsü'ne verilmiştir (Anonim, 2006, s. 16).

Yapı geniş bir avlu içerisinde bulunmaktadır. İki katlı olan bu evin orta kısmında, dışa taşkın, ahşap malzeme ile yapılmış bir çardağı vardır. Bu çardak ahşap taşıyıcılar üzerinde durmaktadır (Resim 113). Evin örtü sistemi kiremit çatıdır ve çatının saçakları dışa taşkındır. Yapı orta sofalı bir plana sahiptir. Her iki katta da odalar bu sofaların etrafında yer almaktadır (Resim 114-115). Odaların tavanları içten ahşap ile kaplıdır.

Boyali Nakışlar

Koca Dişliler Konağı'nda boyalı nakışlar ve duvar resimleri vardır. Bunlar ikinci katta bulunan sofanın ahşap tavanında yer almaktadır (Resim 116). İbrahimgil ve Konuk'un ortak yayınlarında bu ahşap tavanın başka bir evden getirildiği yazmaktadır fakat hangi ev olduğu üzerine herhangi bir bilgi verilmemiştir (İbrahim, Konuk, 2006, s. 566). Bezemeler tavanın her tarafını kaplayacak şekilde yapılmıştır. Bütün bu bezemeler kendi buldukları şerit ve alana göre farklılık

²³ Koca Dişliler Konağı ile ilgili bu bilgiye 11.10.2017 tarihinde Priştina Anıtlar Kurumu çalışanlarıyla yapılan görüşmede ulaşılmıştır.

göstermektedir. Tavanın en dıştaki şeridi mavi, krem rengi ve yeşil renklerinin kullanıldığı bitkisel bezemeler ve çiçek düzenlemeleriyle süslenmiştir. Ayrıca bu bezemelerden birinin etrafında ipler sarkmaktadır (Resim 117-118-119).

İkinci şerit tavanın iç kısmında bulunmaktadır. Burada hardal renginin tonlarında bir zeminin üzerinde, sık yapraklardan oluşan dallar resmedilmiştir. Dalların aralarında ise farklı boylarda çiçekler görülmektedir. Küçük çiçekler yaprakların iç kısımlarından yanlara doğru uzamaktadır. Büyük çiçekler ise dalların bittiği yerde karşımıza çıkmaktadır. Bu büyük çiçekler farklı cinslerden oluşmaktadır (Resim 120).

Tavanın orta kısmı ince bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümler merkeze gittikçe daha da incelmektedir. Buradaki bezemeler buldukları alanla orantılı bir şekilde yapılmış çiçek ve yaprak buketlerinden oluşmaktadır (Resim 121). Düzenlemenin keşiştiği merkezde ise bir ahşap karpuz vardır. Bu ahşap karpuz dilimlenmiş bir şekilde durmaktadır. Ayrıca dış kısmı yeşile, iç kısmı ise kırmızıya boyanmış ve yine iç kısmında siyah ve beyaz küçük noktalarla karpuzun çekirdekleri yapılmıştır (Resim 122).

Koca Dişliler Konağı'nın tavanında bulunan bezemelerden bir diğeri ise natürlere aittir. Bunlar tavanın köşelerinde, ahşap bir bezemenin etrafında yer almaktadır. Bu köşelerde stilize bitkisel bezemelerle beraber dilimlenmiş karpuz ve kavun resimleri vardır. Tasvir edilen bu meyveler, dallar ve yapraklarla birbirine bağlanmaktadır (Resim 123-124-125-126).

Genel olarak değerlendirildiğinde bezemeler sadece üst kattaki sofanın ahşap tavanında görülmektedir. Bunlar; stilize bitkisel bezemeler, çiçek buketleri ve natürlere aittir. Bezemelerde çalışan sanatçı hakkında herhangi bir bilgiye erişilememiştir. Tavandaki bezemeleri 19. yüzyıl olarak değerlendirmek mümkün görünmektedir.

6.6. PRİZREN (SOFİ) SİNAN PAŞA CAMİ

Sinan Paşa Cami, Prizren kentinin merkezinde, Şadırvan Meydanı'nın yanında yer almaktadır. Kentin en büyük Osmanlı yapılarından olan eser günümüzde de cami olarak işlevini sürdürmektedir. (Resim 127). Cami Sinan Paşa tarafından 1615 yılında inşa ettirilmiştir. Sinan Paşa Arnavutluk'ta Luma'ya bağlı Vile köyünde dünyaya gelmiştir. İlk olarak İstanbul'da ağa ve daha sonra Sekbanbaşı olarak göreve başlamıştır. Ardından Kars, Erzurum, Eğri ve Bosna Beylerbeyliği görevinde bulunmuştur ardından 1604-5'de Sadaret Kaymakamlığı yaptıktan sonra Bosna ve Şam'a Vali olarak gönderilmiştir (Kalesi, 1972, s. 258; Vırmiça, 1999, s. 27; Ayverdi, 2000, s. 189; Drañcolli, 2011, s. 124).

Belgeler doğrultusunda, eserin farklı tarihlerde onarımlar geçirdiği öğrenilmektedir. Yapının kubbesinde bezemeler arasında 1628 (H. 1038) ve yine yapının içerisinde 1684-85 (H. 1096) tarihleriyle karşılaştığı araştırmacılar tarafından söylenmektedir (Hafız, 1977, s. 21). Ayrıca yapının tamiri ve masrafları üzerine 1860 (H. 1277) tarihli bir Osmanlı belgesi vardır.²⁴ Bununla beraber yine bazı araştırmacılar giriş kapısının üzerinde bulunan trompta 1865 (1281) tarihinin yazılı olduğunu söylemektedir (Hafız, 1977, s. 21; Vırmiça, 1999, s. 30).

Yapının orijinal kitabesi günümüze gelmemiştir. Yalnız mihrabın üst kısmında, Barok üslupta yapılan boyalı nakışlar arasında karşılıklı iki kitabe vardır. Bunlardan birinde "Tarih-i bina misal-i cennet sene 1024" (Resim 128) diğesinde ise "Sahibü'l hayrat Sinan Paşa" yazmaktadır (Resim 129).

Camide yapı malzemesi olarak düzgün kesme taş kullanılmıştır. Bu taşların Prizren yakınlarında bulunan St. Arhangel Manastırı'ndan devşirildiği üzerine görüşler vardır. Bazı araştırmacılar ise manastırın Osmanlı tarafından yıkılmadığını, daha önceden harap bir şekilde duran yapıdan malzemelerin getirildiğini belirtmişlerdir (Kalesi, 1972, s. 263; Hafız, 1977, s. 19; Vırmiça, 1999, s. 26-27; Batakovic, 2007, s. 21). Bölgedeki etnik grupların çeşitliliği ve siyasi değişimlerin Sinan Paşa Camisi'nin varlığını zaman zaman tehdit ettiği görülmektedir. Özellikle St. Arhangel Manastırı'nın taşlarının kullanıldığı

²⁴ MKT.MHM.761.29

yönündeki düşünceler bölgede yaşayan Sırları rahatsız etmektedir. I. Dünya Savaşı sonrası 1919 yılında Sırlar yapıyı yıkma kararı almışlardır. Bölgedeki Müslüman nüfusun etkisiyle bu gerçekleşmemiştir (Gaşi, 1982, s. 21; Özergin, Kalesi, Eren, 1968, s. 82). Yine 1939 yılında camiyi yıkma yönündeki görüşler tekrar ortaya çıkmıştır ve yine bir şekilde engellenmiştir ancak bu olayda üç kubbeli son cemaat yeri yıkılmıştır (Resim 130). Araştırmacılar caminin günümüze gelmeyen orijinal kitabesinin bu olayla beraber yok olduğunu düşünmektedirler (Baymak, 2001, s. 279; İbrahimgil, Konuk, 1999, s. 717). Eser 1948'de Prizren Kültür Anıtlar Koruma Kurumu vasıtasıyla devlet koruması altına alınmıştır. 1952 ve 1972 yılında bazı onarımlar gerçekleşmiştir. 1968 yılında el yazmaları üzerine bir müze olarak işlev kazanan yapı 1992 yılında tamamen ibadete açılmıştır (İbrahimgil, Konuk, 1999, s.718; Vırmiça, 1996, s. 20).

Sinan Paşa Camisi'ne yüksek bir merdivenle çıkılmaktadır. Üç bölümlü ve üzerleri kubbeyle örtülü bir son cemaat yeri bulunmaktadır (Resim 131). Son cemaat yerinde kapının her iki yanında bulunan bölümlerde nişler vardır. Yapı sekiz köşeli kasnak üzerine oturtulmuş tek kubbeye sahiptir. Mihrap dışı taşkındır ve üstü yarım kubbe ile örtülmüştür. Minaresi ise kuzeybatı yönünde bulunmaktadır. Yapının kubbeleri ve minarenin külahı kurşunla kaplanmıştır (Resim 132). Caminin içerisine girildiğinde kuzeybatı bölümünde yedi sütun üzerine yapılmış bir kadınlar mahfili vardır. Sütunlarda devşirme malzeme kullanılmıştır (Resim 133).

Mihrabın bulunduğu alan dışı taşkın olarak tasarlanmıştır (Resim 134). Bu alan caminin zemininden bir basamak yukarıda bulunmaktadır. Mihrapta malzeme olarak mermer kullanılmıştır. Niş kısmı mukarnaslıdır ve kenarlarında sütunceler vardır. Taç kısmı ise palmet bezemelerinden oluşmaktadır (Resim 135). Yapının minberi, mihrabın bulunduğu çıkıntılı alanın başladığı yerdedir. Minberde de malzeme olarak mermer kullanılmıştır (Resim 136).

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Camide farklı dönemlere ait bezemeler vardır. Bunların büyük bir kısmının 19. yüzyıla ait olduğu bilinmektedir. Bitkisel bezemeler, vazo ve kâse içerisinde çiçek düzenlemeleri, çiçek buketleri, meyveler, perde tasvirleri, sütun tasvirleri,

madalyonlar, geometrik bezemeler, yazılar ve manzara tasvirlerinin olduğu duvar resimleri Sinan Paşa Camisi'nde karşımıza çıkmaktadır.

Yapıda yer alan bezemeler birbirinden ayrı düşünülemez kadar iç içe geçmiştir. Özellikle bitkisel bezemeler, çiçek buketleri, meyveler, kâse ve vazo içerisinde çiçek düzenlemelerinin aynı düzlemlerde bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Bu bezemeler çoğunlukla pencere etrafında ve üstlerinde bulunmaktadır. Alt sıra pencereleri ele alacak olursak, mihrabın olduğu alanda karşılıklı bir şekilde duran pencerelerin üstlerindeki kemer bölümlerinde, birbirine simetrik bir şekilde yapılmış bezemeler vardır. Burada kemer hizasında stilize yaprak motifleriyle iç içe geçmiş çiçek demetleri bulunmaktadır. Kemer alınlığında ise stilize edilmiş C ve S kıvrımlarında mavi tonda yapraklar ve farklı renklerde çiçek demetleri göze çarpmaktadır. Bu bezemelerin tam ortasında ise sarı bir vazo içerisinde çiçekler görülmektedir (Resim 137). Alt sıra pencerelerde bulunan bezemeleri saat yönünde inceleyecek olursak, minberin yan tarafında bulunan güney duvarındaki pencerenin üstünde yine kemer hizasında çiçek buketleri vardır. Ayrıca bu kompozisyonun etrafını dolaşan sarı kurdeleden oluşan bir şerit görülmektedir. Bu şeridin iç kısmında, kemer alınlığında mavi renkli stilize edilmiş yapraklar vardır. Stilize edilmiş bu yapraklar orta kısımda bir sehpa oluşturmuştur. Sehpanın üzerinde sarı renkli, çift kulplu bir saksı ve içinde çiçekler bulunmaktadır. Yine kıvrık dallar arasında sarı renkte stilize bir vazo içerisinde çiçek buketleri yer almaktadır (Resim 138).

Batı duvarında alt sırada iki pencere ve bir kapı vardır. Yine saat yönünde devam edecek olursak ilk pencere üzerinde, kemer hizasında meandır motifi ve bunların arasında farklı renklerde çiçek demetleri yer almaktadır. Kemer alınlığında ise mavi tonlarında kırık çizgiler ve kırmızı tonlarında C ve S kıvrımlarında yaprak motiflerinin iç içe geçtiği bir kompozisyon vardır. Bu bezemelerin tam ortasında yine kırmızının tonlarında yapraklardan oluşmuş bir çelenk ve içerisinde bir çiçek buketi bulunmaktadır. Ayrıca bu çelengin dış tarafında da çiçek düzenlemeleri görülmektedir (Resim 139). Bu alandaki ikinci pencere de diğeriyle aynı şekilde kemer hizasında çiçek demetleri ve sarı kurdelelerden oluşan bir şerit vardır. Kemer alınlığında ise mavi renkte kırık çizgiler ve kırmızı renkte stilize bitkiler görülmektedir. Bunların tam ortasında uçları kenara doğru sarkan, mavi renkte bir perde tasviri vardır. Bu perde tasvirin içerisinde de çiçek bezemeleri yapılmıştır.

Bununla beraber perdenin üzerinde mavi renkte, kaideli, çift kulplu bir vazo ve içerisinde çiçeklerin olduğu bir düzenleme yer almaktadır (Resim 140). Kadınlar mahfilinin altında bulunan Batı duvarındaki kapının üzerinde ise kırmızı renkte stilize bitkiler ve çiçek demetleri görülmektedir (Resim 141).

Kuzey duvarında alt sırada iki pencere açıklığı bulunmaktadır. Kadınlar mahfilinin altında bulunan pencerenin üzerinde asma yaprakları ve mor renkte üzümler görülmektedir (Resim 142). Bu duvarda yer alan diğer pencerenin üzerinde yine kemer hizasında çiçek demetleri ve onları çevreleyen sarı bir kurdele vardır. Kemer alınlığında ise kıvrımlı dallar ve merkezinde sarı renkli, kaideli, iki kulplu bir vazo ve içerisinde çiçekler görülmektedir. Ayrıca yine bu alanda üzüm salkımları dikkat çekmektedir (Resim 143).

Doğu duvarının alt sırasında ise üç pencere açıklığı vardır. Yine bu pencerelerde de aynı türde bezemelerle karşılaşmaktadır. İlk pencerenin kemer hizasında bir şerit içerisinde birbirine bağlı çiçek demetleri ve kurdeleler görülmektedir. Kemer alınlığında ise C ve S kıvrımları ve yine aynı şekilde stilize bitkiler vardır. Bu bitkiler merkezde bir vazo görünümü yaratmaktadır. Bu vazunun içerisinde ise çiçek demetleri yer almaktadır (Resim 144). Bu düzlemde bulunan ikinci penceredeki bezemeler de diğerlerine benzemektedir ancak bazı farklılıkları bulunmaktadır. Bu pencerenin kemer hizasında çiçek buketleri ve bu buketleri çevreleyen sarı bir kurdele vardır. Kemer alınlığında ise kırmızı tonlarında stilize bitkiler ve merkezinde yanlara sarkmış, içinde çiçeklerin olduğu bir perde vardır. Bu perdenin üzerinde ise bir tabağın içerisinde, dilimlenmiş ve üzerine bıçak saplanmış karpuz resmi görülmektedir. Karpuzun çekirdeklerine kadar ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir (Resim 145). Bu duvarda yer alan üçüncü pencere üzerindeki bezemenin ise Batı duvarında bulunan ve paralelindeki bezemeyle aynı olduğu görülmektedir. (Resim 146).

Saat yönünü tamamlayacak olursak güney duvarında bulunan son pencerenin kendi hizasındaki diğer pencereye benzediği görülmektedir. Aralarındaki tek fark çiçek demetlerinin olduğu saksının şeklidir. Bunun dışında yine aynı kompozisyonun işlendiği anlaşılmaktadır (Resim 147).

Yapıdaki diğer pencerelerin etrafında bulunan bezemeleri ele alacak olursak; Mihrabın üstünde Mühr-ü Süleyman formunda bir pencere ve pencerenin

etrafında çiçek demetleri vardır (Resim 148). Yine bu alandaki ikinci sıra pencerelerde karşılıklı bir şekilde aynı bezemelerin yapıldığı görülmektedir. Pencerelerin etrafı bir şeritle çevrilidir ve içinde stilize yapraklar bulunmaktadır. Bununla beraber aynı şekilde pencerelerin üst kısımlarında da bitkisel bezemeler ve çiçek demetleri vardır (Resim 149). Mihrabın olduğu bu alandaki üçüncü sıra pencerelerin bezemeleri birbiriyle tamamen aynıdır. Buradaki bezemeler pencerenin etrafını saran ve sanki alt penceredeki bezemelerle birleşiyormuş gibi bir izlenim yaratan çiçek demetleri ve kurdelelerden oluşmaktadır. Bu pencerelerin en üstünde ise kıvrık dalların ortasında bir çiçek demeti vardır (Resim 150). Yine bu alandaki köşelerde farklı renklerle boyalı mukarnaslar ve onların üzerinde vazo düzenlemeleri karşımıza çıkmaktadır (Resim 151).

Sinan Paşa Camisindeki ikinci, üçüncü ve dördüncü sıra pencerelerin kendi eksenlerindeki diğer pencerelerle aynı bezemelerin olduğu görülmektedir (Resim 152). İkinci sıra pencereler içinde stilize edilmiş yaprak motiflerinin olduğu çerçevelerle çevrilmiştir. Bu pencerelerin üzerinde C ve S kıvrımlarında yapraklar ve bunların merkezinde vazo içerisinde çiçek demetleri vardır. Yine bu yaprak motiflerinin aşağıya doğru sarkan kısımlarında sarı renkte bir sürahi ve bu sürahilerin içerisinde çiçek düzenlemeleri yer almaktadır (Resim 153). Üçüncü sıra pencereler, bordo renginde dallar ve onları birbirine bağlayan lale motifleriyle oluşturulmuş bir çerçeveye çevrilmiştir. Pencerelerin üst kısımlarında ise stilize bitkiler ve çiçek demetleri vardır (Resim 154). Dördüncü sıra pencerelerin kenarlarında ise sütun tasvirleri görülmektedir. Pencerelerin altında ve üstünde bulunan bitkisel bezemeler ve çiçek düzenlemeleri sütunlarla birleşerek bir çerçeve oluşturmaktadır (Resim 155).

Bitkisel bezemeler, çiçek buketleri ve çiçek düzenlemelerinin görüldüğü diğer alanlar ise kubbe, tromplar, ve mihrabın olduğu alanın yarım kubbesidir. Bu bezemeleri bölümlere göre inceleyecek olursak, yapıdaki tromplarda sütunlarla üç bölüme ayrılmış bir kompozisyon vardır. Ayrılan bu bölümlerde vazolar ve çiçek düzenlemeleri görülmektedir. Ayrıca sütunlu alanların hepsinde yanlarda toplanmış perdeler ve arka düzlemde ağaçlar yer almaktadır. Sütunlar ve perdelerle bir mekân algısı yaratılmaya çalışılmışken arka düzlemdeki ağaçlarla da doğa izlenimi verilmiştir. Tromplarda bulunan kompozisyona bir bütün olarak bakıldığında doğaya açılan bir mekân tasvir edilmiştir. Sütunlu alanların üzerinde

de kıvrık dallar, stilize yapraklar ve çiçek buketleri vardır. (Resim 156-157-158-159).

Kubbede ise farklı dönemlere ait bezemeler yer almaktadır. 19. yüzyıla ait olan bezemeler yoğun olarak görülmektedir. Bu bezemeler kubbe eteğini tamamen saran iç içe geçmiş mavi renklerdeki bitkiler ve bunların aralarında yer alan kâse ve çiçek düzenlemelerinden oluşmuştur (Resim 160-161). Yine kubbede bitkisel ve geometrik bezemelerden yapılmış çerçeveler göze çarpmaktadır (Resim 162). Mihrabın üzerinde bulunan yarım kubbede ise stilize bitkiler ve çiçek buketleri görülmektedir (Resim 163).

Yapıda çiçek buketleri ve vazo içerisinde çiçek düzenlemeleri, mihrap, minber ve kadınlar mahfilinde de bulunmaktadır. Mihrap nişindeki mukarnaslar üzerinde küçük çiçek buketleri vardır (Resim 164). Yine minberde de farklı çiçeklerden oluşan çiçek demetleri görülmektedir (Resim 165). Kadınlar mahfilinin harime bakan yüzeyinde, iç yüzeyde ve kemerlerin iç kısımlarında yoğun olarak stilize bitkisel bezemeler, çiçek buketleri ve vazolar içerisinde çiçek düzenlemeleri yer almaktadır. Ayrıca iç kısmında asma dalları ve üzüm tasvirleri bulunmaktadır (Resim 166-167-168).

Camide bulunan diğer bir bezeme ise rozetlerdir. Bunlar pandantiflerde ve kadınlar mahfilindeki sütunların üzerinde yer almaktadır. Pandantiflerin sadece dördünde bu bezemeye karşılaşılmaktadır. Bunlar bitkisel ve geometrik bezemeler arasında kırmızı renkte bir daire içinde görülür ve sarı renkte çok kollu yıldızlardan oluşturulmuştur (Resim 169). Diğerleri ise sütun başlarının üst kısımlarında sarı ve kırmızı renkte bir çerçeve içerisinde çok kollu bir yıldız olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yıldız formundaki rozetlerin her iki yanında ise hilal tasvirleri vardır (Resim 170).

Yapıda mihrabın olduğu alandaki yarım kubbede manzara resimleri görülmektedir (Resim 171). Buradaki resimler sütun tasvirleriyle ayrılmıştır (Resim 172). Resmin merkezinde doğa manzarası içerisinde bir cami tasviri vardır. Bu cami; dört minareli ve her minaresinde üçer şerefesi olan, tek kubbeli ve geniş avlulu bir yapı olarak tasvir edilmiştir. Caminin yanlarında ve arka düzleminde birbirinden farklı ağaç tasvirleri vardır (Resim 173) Arka düzlemde bulunan doğa manzarasında batılı anlamda perspektif görülürken cami tasvirinde bu perspektifin

tam olarak uygulanamadığı anlaşılmaktadır. Merkezde bulunan bu cami tasviri dışında diğer resimleri soldan sağa doğru incelediğimizde aynı konuların farklı şekilde işlendiği anlaşılmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi sütunlarla ayrılan bölümlerde mimari bir alan izlenimi verilmektedir. Korkuluklarla sınırlandırılmış geniş bir teras ve terasın arkasında farklı ağaçlar, gökyüzü ve bulutlar vardır. Her bir alanda ise yeşil, kırmızı ve hardal sarısı renklerinde, yanlara toplanmış perdeler görülmektedir. Bu resimleri birbirinden ayıran nokta resimlerin ortalarında yer alan meyve tabakları, sehpa ve vazo tasvirleri gibi öğelerdir (Resim 174) . Soldan başlayacak olursak ilk resimde oval bir sehpa ve üzerinde bir tabak içerisinde armut, limon, elma ve nar gibi farklı meyvelerden ve yapraklardan oluşan bir kompozisyon vardır (Resim 175). Onun hemen yanında ikinci resimde ise yine benzer bir alan içerisinde kaideli, iki kulplu, sarı renkte bir vazo ve içerisinde farklı çiçeklerden oluşturulmuş bir buket vardır (Resim 176). Üçüncü resimde ise bir sehpa ve üzerinde bir kâse tasviri görülmektedir. Kâsenin içerisinde ve masanın üzerinde tam anlaşılacakla beraber portakal gibi gözükken sarı renkte meyve tasvirleri bulunmaktadır. Kâsenin üzerindeki bezemeler ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Sehpanın duruşu Batılı anlamdaki perspektif açısından doğru yansıtılmamıştır (Resim 177).

Merkezde bulunan cami tasvirinin sağ tarafında da yine aynı kompozisyonlar vardır. Buradaki farklılıklar da sehpa, meyve ve vazo düzenlemeleridir (Resim 178). Soldan sağa doğru gidecek olursak yine bir mimari alan ve manzara tasviri içinde bir sehpa ve meyve düzenlemesi vardır. Buradaki sehpa resmi de tam karşısında bulunan sehpa resmindeki gibi yukarıdan bakılarak yapılmıştır. Sehpada ise dilimlenmiş ve üzerine bıçak saplanmış bir karpuz resmi bulunmaktadır (Resim 179). Hemen yanında bulunan diğer resimde yine bir manzara tasviri içerisinde vazo ve çiçek düzenlemesi görülmektedir. Bu resim tam karşısında bulunan resimle aynıdır. Vazonun, çiçeklerin, perdelerin ve arka düzlemde görülen ağaçların tam anlamıyla birbirinin kopyası olduğu görülmektedir (Resim 180). Yarım kubbede yer alan son resim ise oval bir sehpa üzerine resmedilmiş, kâse içerisinde üzümler ve asma yapraklarından oluşmaktadır (Resim 181). Resimlerin olduğu yarım kubbenin tam ortasında dairesel şekilde bulutlar yer almaktadır. Bu bulutların merkezinde mavi bir gökyüzü ve ışınlarını saçan parlak bir güneş tasviri vardır (Resim 182) Buradaki

resimler bir bütün olarak incelendiğinde ortak bir mekândan aynı manzaraya bakıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle arka düzlemde bulunan gökyüzü, bulutlar ve ağaçların bir bütünlük oluşturduğu ve hiçbir şekilde kopmaması buna bir kanıt oluşturmuştur. Resimde yer alan cami minareleri ve şerefe sayıları göz önüne alındığında bir sultan yapısı olduğu anlaşılmaktadır.

Yazılar, yapıda bulunan bir diğer bezeme türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yazılar kubbede ve pandantiflerde yer almaktadır (Resim 183). Farklı dönemlere ait olan bu yazılarda pandantifler üzerinde Ya Allah (Resim 184), Ya Muhammed (Resim 185), Ya Ebubekir (Resim 186), Ya Ömer (Resim 187) yazıları vardır. Kubbe de ise Ayet-el Kürsü yazılmıştır. Yazıların aralarında çeşitli çiçek ve yaprak bezemeleri vardır (Resim 188).

Yapıda yer alan duvar resimlerinin sanatçısı hakkında bazı görüşler söz konusu olmuştur. Musa Gaşi, Petar Kostic'i kaynak göstererek camideki bazı resimlerin Vasilije Kristic tarafından yapıldığını belirtmiştir (Gaşi, 1982, s. 22). Vasilije Kristic, Galicnik'te doğmuş, 1848-1924 yılları arasında yaşamış, Debreli Djinovski ailesinin bir üyesi olarak hayatını sürdürmüştür. Djinovski ailesi resim konusunda oldukça ünlü bir ailedir ve birçok yapıyı resmettikleri bilinmektedir. Vasilije Kristic'in Karadağ'da öldüğü bazı kaynaklarda geçmektedir.²⁵ Ayrıca bu sanatçının Balkanlardaki birçok kilise de resimler yaptığı yine yayınlar doğrultusunda öğrenilmektedir. Vasilije Kristic'in ismi bazı yerlerde Vasilije Dinovski olarak geçmektedir. Bu her iki ismi kaynaklar doğrultusunda değerlendirdiğimizde aynı aile isimleri ve aynı doğum yerleriyle karşılaşılmaktadır. Muhtemelen bazı yerlerde Kristic yerine Dinovski olarak tanınmasında ailesinin soyadı olan Djinovski'nin etkisi vardır²⁶ (İvanovic, 2002, s. 61; Janovic, 2015, s. 89).

²⁵ Kratak Istorijat Crkava U Gornjem Ceklinu (2016). lopicic.info adresinden 20 Aralık 2016 tarihinde erişildi: <http://www.lopicic.info/v1/sr/o-lopicicima/10-kratak-istorijat-crkava-u-gornjem-ceklinu>

²⁶ St. Nicholas Church In Ljubizda Near Prizren (2016). rastko.rs adresinden 20 Aralık 2016 tarihinde erişildi: <https://www.rastko.rs/kosovo/crucified/churches/ch36.html>

6.7. PRİZREN EMİN PAŞA CAMİ

Prizren'in kent merkezinde bulunan yapı Emin Paşa Külliyesi'nin bir parçasıdır ve 1831-32 (H.1247) yılında inşa ettirilmiştir (Resim 189). Yapının banisi Emin Paşa'dır (Ayverdi, 2000, s. 180). Emin Paşa, Prizren'in önemli ayân ailelerinden Rotula ailesinin bir üyesidir. Babası Tahir Paşa'dır. Kardeşi Mahmut Paşa'nın ölümünden sonra Prizren mutasarrıflığı görevine atanmıştır. 1842-3 yıllarında Prizren Sancakbeyi olmuştur. 1843 yılında vefat eden Emin Paşa'nın mezarı bugün Emin Paşa Camisi'nin haziresinde yer almaktadır (Kalesi, Kornrumpf, 1967, s. 87; Derviş, 2015, s. 681). Yapı bazı tarihlerde onarımlar geçirmiştir. Özellikle bir onarımının 1855-56 yılları arasında bölgede yaşayan halkın desteğiyle gerçekleştiği bazı kaynaklarda yer almaktadır (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 582).

Emin Paşa Camisi'nin günümüze ulaşan kitabesi giriş kapısının üzerinde, dört satırlık, sülüs yazıyla yazılmıştır. Yazılar koyu yeşil bir zemin üzerine altın yaldızla yazılmıştır (Resim 190). Kitabenin transkripsiyonu şöyledir;

Sahib'ül hayrat ve'l hasenât Perzerini²⁷

Tahir Paşazâde Mehmed Emin Paşa

Yesserallahü Teâlâ küllemâ fiddar-ı mâ yeşâ

Fi sene seb'a ve erba'in ve mieteyn ve elf

Sene 1247 (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 582; Özergin, Kaleşi, Eren, 1968, s. 87).

Yapıda malzeme olarak kesme taş ve moloz taş kullanılmıştır. Eser üzeri kubbeli bir son cemaat yerine sahiptir. Bu bölüme beş basamaklı bir merdiven ile çıkılır (Resim 191). Cami sekiz kasnak üzerine oturtulmuş bir kubbe ile örtülüdür ve geçiş elemanı olarak tromp kullanılmıştır. Yapının minaresi kuzeybatı bölümünde yer almaktadır. Mihrabı dışa taşkındır ve yarım kubbe ile örtülüdür. Yapının bütün örtü sistemi kurşun ile kaplıdır. Caminin giriş kısmının kuzeybatı yönünde, zeminden bir basamak yukarıda, dört sütun üzerine oturtulmuş bir kadınlar mahfili vardır.

²⁷ Kitabede Prizren kenti Perzerin olarak yazılmıştır.

Yapıda mihrabın olduğu bölüm zeminden yarım basamak yukarıdadır ve malzeme olarak düzgün kesme taş kullanılmıştır. Mihrabın her iki yanında sütunceler bulunmaktadır. Niş kısmı mukarnaslıdır. Mihrabın köşeliğinde taşa işlenmiş altı kollu yıldız yani Mühr-ü Süleyman bezemesi görülmektedir (Resim 192). Minber ise yapının batı bölümüne doğru, mihrap bölümünün başladığı yerde bulunur (Resim 193).

Boyali Nakışlar ve Duvar Resimleri

Emin Paşa Camisi bezemelerle kaplı bir yapıdır; bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler, çiçek buketleri, vazo veya kâse içerisinde çiçek ve meyve düzenlemeleri vardır. Bu bezemelerin dışında yoğun olarak duvar resimleri de bulunmaktadır. Bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler, kâse veya vazo içerisinde çiçek düzenlemeleri ve çiçek buketleri birbirinden ayrı değerlendirilemeyecek kadar iç içe bir kompozisyonla resmedilmiştir. Bu kompozisyon kapsamında inceleyecek olursak bezemelerin ilk görüldüğü alan son cemaat yeridir. Son cemaat yerinin ön düzleminde, kemer hizasında, birbirinin tekrarı gül ve papatyadan oluşan çiçek buketleri ve onları birbirine bağlayan mavi renkte akantüs yaprakları görülmektedir. Kemer hizasını saran geometrik bezemelerde de mavi renk kullanılmıştır. (Resim 194). Ön düzlemde, kemerlerin aralarında stilize bitkiler ve kırık çizgilerden oluşan çerçeveler yer almaktadır. Bu çerçevelerin içlerinde ise güllerden oluşan çiçek demetleri bulunmaktadır (Resim 195). Yine bu alanın üst kısmında mavi rengin kullanıldığı geometrik bezemeler ve hardal renginde kurdele bezemeleri yer almaktadır (Resim 194). Bütün kemerlerin iç kısımlarında, mavi renkli akantüs yapraklarının vazo haline getirildiğini ve içlerinde farklı çiçeklerin oluşturduğu buketlerin işlendiği görülmektedir. Bu akantüs yaprakları kendi renklerinde çizgilerle birleşmekte ve kemerin iç alanında bir çerçeve oluşturmaktadır (Resim 196-197).

Son cemaat yerinde kubbelerde mavi tonlarında stilize bitkiler, hardal rengin kullanıldığı kurdeleler ve onlarla bir arada kompoze edilmiş gül buketleri yer almaktadır (Resim 198-199-200). Kubbelerin merkezlerinde ise birbirinden farklı bezemeler vardır. Ortadaki kubbenin merkezinde, kurdelelerle çevrili bir çerçeve içerisinde akantüs yaprakları görülürken (Resim 201) diğer ikisinde yine kurdelelerle çevrili bir çerçeve içerisinde çok kollu yıldız bezemesi vardır (Resim

202). Ayrıca son cemaat yerindeki pandantiflerde mavi akantüs yapraklarından oluşmuş bir çerçeve ve içerisinde farklı renkte çiçeklerin olduğu bir buket bezemesi görülmektedir (Resim 203).

Yapının harim kısmında da bezemeler yoğun olarak karşımıza çıkar. Yine burada da son cemaat yerinde olduğu gibi bezemeler birbirinden ayrı düşünülemez bir şekilde ortak bir kompozisyon içerisinde yapılmıştır. Bezemeler pencere üstlerinde ve etrafında, tromplarda, kubbede, kadınlar mahfilinde, mihrapta ve minberde karşımıza çıkmaktadır. Yapıdaki bezemeleri aşağıdan yukarıya doğru saat yönünde incelediğimizde ilk olarak karşılaşılan bölüm alt sıra pencereleridir. Burada bitkisel bezemeler ve vazo/kâse içerisinde çiçek ve meyve düzenlemeleri görülmektedir. Mihrabın olduğu çıkıntılı alandan başlayacak olursak, sol taraftaki alt sıra pencerenin etrafında ince mavi bir çizgiyle çerçeve yapıldığı ve bu çerçevenin üst tarafta bulunan mavi renkli stilize edilmiş akantüs yapraklarıyla birleştiği görülmektedir. Burada akantüs yaprakları gri ve kırık çizgilerle bir bütünlük oluşturmaktadır. Akantüs yaprakları tepede bir vazo görünümünü yaratmıştır. Oluşturulan vazanın içerisinde ise bir çiçek buketi resmedilmiştir. Bununla beraber kompozisyonun içerisinde farklı yerlerde yaprak ve çiçek demetleri yer almaktadır (Resim 204). Pencerenin hemen yanında yani mihrabın sağ tarafında bulunan alt sıra pencerede de yine benzer kompozisyonun olduğu görülmektedir. Buradaki pencerenin diğerinden farkı; bitkisel bezemeler arasında yeşil dal bezemelerinin ve bununla beraber kahverengi tonlarında yapılmış başak tasvirlerinin olmasıdır (Resim 205). Saat yönünde devam edecek olursak güney duvarında, minberin sağ tarafında bulunan alt sıra pencerede ise yine mavi renkte, stilize edilmiş akantüs yaprakları ve onunla iç içe geçmiş kırık çizgiler görülmektedir. Bu bezemelerin sağ ve sol tarafında birbirine simetrik bir şekilde yapılmış vazo ve çiçek demetleri vardır. Bunlarla beraber bezemenin merkezinde, akantüs yapraklarının arasında pembe tonlarında küçük bir vazo ve vazanın içerisinde sarı papatya resmi görülmektedir. Pencerenin üzerinde bulunan bu kompozisyonun en üstünde ise sarı ve kahverengi tonlarında bir vazo içerisinde farklı çiçeklerden oluşan bir buket düzenlemesi yer almaktadır (Resim 206).

Batı duvarının alt sırasında ise iki pencere ve bir kapı vardır. Bezemeler kapı ve pencerelerin etrafında yer almaktadır. Saat yönünde ilerleyecek olursak ilk pencerede mavi renkte stilize edilmiş akantüs yaprakları ve gri renkli, kırık

çizgilerin bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Bu akantüs yaprakları yukarıda birleşerek bir vazo izlenimi yaratmaktadır. Vazonun içerisinde ise lale ve güllerden oluşan bir düzenleme vardır. Yine bu alanda yanlara sarkan çiçek demetleri görülmektedir (Resim 207). Batı duvarında yer alan ikinci pencerede ise akantüs yapraklarından meydana gelen bir kompozisyon vardır. Bu kompozisyonun her iki yanında vazo içerisinde çiçek buketleri görülmektedir. Bitkisel bezemelerin içerisinde uçları kenara sarkan pembe bir kumaş ve kumaşın içerisinde çiçek düzenlemesi yer almaktadır. Kompozisyonun en üstünde ise gri rengin kullanıldığı kaideli bir vazo ve içerisinde güllerden ve yapraklardan oluşan bir çiçek buketi vardır (Resim 208). Batı duvarında bulunan kapı üzerinde ise yanlara sarkan kıvrımlı kurdeleler ve bir kâse içerisinde farklı çiçeklerin bir araya getirildiği çiçek düzenlemesi görülmektedir (Resim 209).

Kuzey duvarının alt sırasında iki pencere açıklığı ve bir kapı vardır, bu bölümlerde bezemelerle karşılaşılmaktadır. Kadınlar mahfilinin hemen altında bulunan pencerenin üzerinde mavi akantüs yaprakları bulunmaktadır ve kırık dalların iç içe geçtiği görülmektedir. Bu kompozisyonun tam merkezinde ise hardal rengin kullanıldığı, kaideli, çift kulplu bir vazo ve içerisinde çiçeklerden oluşan bir düzenleme vardır (Resim 210). Kuzey duvarının alt sırasında bulunan diğer bir bezeme ise giriş kapısının etrafında yer almaktadır. Kapının her iki yanında sütun tasviri bulunmaktadır. Bu sütun tasvirlerinden kemerin üst kısmına doğru ilerleyen akantüs yaprakları ve C, S kıvrımları iç içe geçmiş şekilde tasarlanmıştır. Bu Barok üsluptaki bezemenin tam ortasında, pembe tonlarında bir elips formu görülmektedir. Elips formunun tam üstünde ise kaideli, çift kulplu bir vazo ve içerisinde farklı çiçeklerden oluşan bir buket vardır. Bunların yanı sıra Barok bezemeler arasında, vazolar içerisinde yaprak bezemeleri yer almaktadır (Resim 211-212). Bu duvarın alt sırasında bulunan son pencerede ise yine C, S kıvrımlarında mavi akantüs yaprakları ve yapraklar arasında dolanan hardal rengin hakim olduğu kurdeleler kompozisyonun sınırlarını oluşturmaktadır. Akantüs yapraklarının iç kısmını oluşturan boşlukta hardal renk bir saksı ve güllerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Yine akantüs yaprakları arasında birbirine simetrik bir şekilde duran çiçek buketleri de görülmektedir. Bu bezemenin en üst kısmında, mavi bir sehpa üzerinde, bıçak saplanmış bir karpuz resmi görülmektedir. Karpuzun her iki yanında ise aynı formlarda, kaideli, iki kulplu bir

vazo ve vazonun içerisinde farklı çiçeklerden oluşan bir çiçek düzenlemesi bulunmaktadır (Resim 213).

Doğu duvarının alt sırasında duvara gömülü ve kapaklı bir dolap kısmı ve iki pencere açıklığı vardır. Bu üç bölümün etrafında ise yine bezemeler görülmektedir (Resim 214). Dolap kapağının üzerinde C, S kıvrımlarında akantüs yaprakları ve kırık dalların iç içe geçtiği bir düzenleme vardır. Bu kompozisyonun en üstünde ise hardal rengi tonlarında, kaideli, çift kulplu bir vazo ve vazo içerisinde güller resmedilmiştir. Ayrıca akantüs yaprakları arasında dal ve çiçek motifleri yer almaktadır (Resim 215). Saat yönünde devam edecek olursak dolap kapağının hemen yanında bulunan pencerede de yine barok üslupta akantüs yaprakları vardır. Akantüs yapraklarının alt kısmında hardal renginde bir kurdelenin düğümlendiği ve ortasına papatya bezemesinin konulduğu, bununla beraber üst kısmında yaprak bezemelerinin yerleştirildiği görülmektedir. Resmin kenar kısımlarında aşağıdan yukarıya doğru ilerlediğimizde birbirine simetrik bir şekilde yapılmış vazo ve çiçek düzenlemeleri görülmektedir. En alt kısımda gri tonlarında vazo ve içinde farklı renklerden oluşan çiçekler yer almaktadır. İkinci düzlemde ise sarı renkte, kaideli, çift kulplu bir vazo ve içerisinde lalelerden oluşan bir çiçek düzenlemesi vardır. Resmin merkezinde ve en üstünde ise yine kaideli, çift kulplu bir vazo ve içerisinde çiçeklerden oluşan bir kompozisyon karşımıza çıkar. Ayrıca bu vazonun bir sehpa üzerinde olduğu ve sehpanın ayaklarının akantüs yapraklarından meydana geldiği anlaşılmaktadır. Yine sehpayı kaplayan pembe tonlarında bir örtünün serili olduğu görülmektedir (Resim 216). Bu düzlemde bulunan diğer pencere de ise yine benzer Barok bir kompozisyon vardır. Bu kompozisyonun en üst kısmında bulunan hardal renginde, kaideli ve akantüs bezemeli bir saksı içerisinde, yanlara doğru sarkan çiçek düzenlemeleri yer almaktadır. Bunlarla beraber yine bu kompozisyon içerisinde kurdelelerle karşılaşmaktadır (Resim 217).

Alt sıra pencerelerini saat yönünde tamamlayacak olursak son pencere güney yönünde bulunmaktadır. Burada da yine akantüs yaprakları, onların aralarında yer alan farklı renklerden ve çiçeklerden oluşan buketler görülmektedir. Üst kısmında ise yine diğer pencerelerde olduğu gibi süslü bir vazo ve bu vazonun içerisinde çiçekler vardır (Resim 218). Alt sıra pencerelerde aşağı yukarı birbirine benzer bezemeler görülmektedir. Konu, belli başlı değişiklikler dışında hemen hemen

aynı olarak nitelendirilebilir. Hepsinde görülen ortak bir özellik ise bezemelerin çoğunlukla sağ kısmında kontur çizgilerinin daha belirgin olması ve bu belirginlik sayesinde ışık-gölge etkisinin yaratılmaya çalışılmasıdır.

Yapıda yer alan ikinci sıra pencerelerde aynı bezemelerin aynı şekilde yapıldığı görülmektedir. Bu pencereler arasındaki tek fark mihrabın olduğu alandaki pencerelerin üzerinde kurdeleyle sarılı gül buketlerinin olmamasından kaynaklanmaktadır. Mihrabın olduğu alandaki ikinci sıra pencereleri ele alacak olursak burada pencere etrafını tamamen saran C ve S kıvrımlarında akantüs yaprakları ve onların aralarında yer alan gül demetleridir. Bunlarla beraber yine akantüs yaprakları arasında kurdele bezemeleri de görülmektedir (Resim 219). Bu alanda bulunan diğer bir pencere ise mihrabın üzerinde olan daire formundaki penceredir. Yine burada da güllerden oluşan çiçek düzenlemeleri bulunmaktadır (Resim 220).

Diğer duvarlarda yer alan ikinci sıra pencerelerde ise yine pencere etrafını tamamen saran C ve S kıvrımlarında akantüs yaprakları görülmektedir. Bu akantüs yaprakları arasında gül demetleri ve kurdele bezemeleri yer almaktadır. Bunların yanı sıra pencerelerin en üstünde de kurdele ile sarılı bir gül demeti vardır. Yine ikinci sıra pencerelerde bulunan bezemelerde de ışık-gölge etkileri görülmektedir (Resim 221). İkinci sıra pencerelerin bezemeleri arasında tek farklı olan pencere kadınlar mahfilindedir. Burada pencere etrafını saran kıvrımlı akantüs yaprakları, dolanmış sarı hardal renginde kurdeleler ve onların aralarında farklı çiçeklerden oluşan demetleri vardır (Resim 222).

Doğu ve batı duvarında bulunan üçüncü sıra pencereler birbirine paralel bir şekilde durmaktadır ve etrafındaki bezemeler tamamen aynı tasarlanmıştır. Pencerelerin kenarlarında kahverengi tonlarında sütunlar vardır. Bu sütunlar pencerenin altında ve üstünde bulunan bitkisel bezemelerle birleşerek bir çerçeve oluşturmaktadır. Yukarıdaki bitkisel bezemeler arasında kurdeleler görülmektedir. Ayrıca pencerenin en üstünde bir vazo veya kâse içerisinde yaprak bezemeleri vardır. Yine bunlarla beraber bezemeler arasında çiçek buketleri yer almaktadır (Resim 223).

Bitkisel bezemelerin ve çiçek düzenlemelerinin görüldüğü diğer yüzeyler ise pandantifler ve kubbedir. Pandantiflerin hepsinde aynı bezemeler vardır.

Merkezlerinde kırmızı bir zemin üzerine, sarı tonlarında çok kollu bir yıldızın olduğu rozetler yer almaktadır. Bu rozetlerin etrafı mavi tonlarında akantüs yaprakları, pembe tonlarında kırık çizgiler ve hardal renginde kurdelelerle çevrilmiştir. Rozetin her iki yanında güllerden oluşan çiçek buketleri görülmektedir. Bununla beraber pandantifin biçimiyle orantılı bir şekilde yapılmış, köşelerde vazolar içerisinde çiçek düzenlemeleri vardır (Resim 224).

Kubbede ise yine yoğun olarak bezemeler karşımıza çıkmaktadır. Kubbe eteğinde, kubbedeki pencerelerin etrafında ve genel olarak kubbenin yüzeyinde bitkisel bezemeler ve çiçek düzenlemeleriyle karşılaşmaktadır (Resim 225). Kubbe eteğini ele alacak olursak, pembe bir şeridin tamamen kubbe eteğini dolaştığı ve bu şeridin içinde akantüs yapraklarının olduğu görülmektedir (Resim 226). Kubbedeki pencerelerin etrafında ve aralarında bulunan yüzeylerde yine iç içe geçmiş, birbirine bağlı bezemeler yer almaktadır. Pencerelerin etrafında tamamen C ve S kıvrımlarında akantüs yaprakları ve yine aynı kıvrımlarda kurdeleler vardır. Bu bezemelerin aralarında çiçek demetleri ve yaprak motifleri görülmektedir. Pencerenin üstünde bu bezemelerin merkezini oluşturacak şekilde yapılmış bir vazo ve içerisinde farklı çiçeklerden oluşan bir demet yer almaktadır (Resim 227). Pencerelerin aralarında bulunan bezemeler ise pencerenin etrafındaki bezemelerden ayrı düşünülemeyecek bir şekilde kompoze edilmiştir ve onlara bağlı olarak bezenmiştir. Buradaki bezemelerde yine kıvrımlı akantüs yaprakları ve onların aralarına serpiştirilmiş çiçek demetleri yer almaktadır. Bu bezemelerin tam ortasında, hardal renginde perde veya kumaş tasviri içerisinde çiçek buketleri görülmektedir. Yine bunların tam üstünde, yanlara doğru sarkan akantüs yaprakları içinde bir çiçek düzenlemesi yapılmıştır. Ayrıca akantüs yapraklarının tam ortasında, yine yana sarkan bir vazo ve içerisinde yaprak bezemeleri yer almaktadır (Resim 228). Kubbede bulunan diğer bezemeler ise kubbenin göbeğinde ve onun etrafında bulunmaktadır (Resim 229). Kubbenin göbeğinde hardal renginde akantüs yapraklarının bir çiçek formuna sokulduğu görülmektedir. Kubbe göbeğinin etrafında farklı renkler ve bezemelerden oluşan şeritler dolanmaktadır. Şeritlerin dışında ise mavinin tonlarında C ve S kıvrımlarında bitkisel bezemeler ve hardal renginde kurdeleler görülmektedir. Bitkisel bezemelerin üst kısmında akantüs yapraklarından oluşturulmuş bir vazo ve içerisinde farklı çiçeklerin bir araya getirildiği demetler vardır. Ayrıca bu

bitkisel bezemeleri birbirine bağlayan, içinde lale olan bir kurdele yer almaktadır (Resim 230). Kubbe göbeği ile pencereler arasında bulunan alanda Barok üslupta sekiz bezeme karşımıza çıkmaktadır. Bu bezemeler bordo zemin üzerine, sarı renkte çok kollu yıldızdan oluşmuş bir rozet ve onun etrafını saran akantüs yaprakları ve çiçek buketlerinden oluşmaktadır. Bunlarla beraber iç içe geçmiş kurdeleler ve farklı yerlerde görülen küçük çiçekler ve yapraklar da yine bu bezemede karşımıza çıkmaktadır (Resim 231).

Bitkisel bezemeler ve çiçek düzenlemelerinin görüldüğü diğer alanlar ise mihrap, minber, kadınlar mahfili ve mihrabın yanında bulunan duvarlardır. Mihrabın çerçevesinde, pembe akantüs yapraklarından bir zincir oluşturulduğu görülmektedir. Her iki yanda ve üst kısımda bu zincirlerin ortasına gelecek şekilde yapılmış hardal renginde yıldız bezemeleri vardır. Yine bu bezemelerin uç kısımlarında akantüs yapraklarından oluşan birer vazo tasviri görülmektedir. Bu vazoların içlerinde ise çiçek buketleri yer almaktadır. Aynı bezemeler arasında yeşil renkte yapraklar vardır (Resim 192-232-233). Yine mihrabın iki tarafındaki duvarlarda karşılıklı bir şekilde duran, çiçek demetleri ve kurdeleden oluşturulmuş bir çelenk görülmektedir (Resim 234). Çiçek demetlerinin bulunduğu diğer yer ise minberdir. Minberin dolap veya geçit denilen bölümünün hemen üstünde farklı çiçeklerden oluşan bir düzenleme vardır. Bu bezemeler kare formunda sıvalı bir zemin üzerine yapılmıştır. Bezemenin yapıldığı alanın dışında minberin malzemesi açık bir şekilde görülmektedir (Resim 235). Minberin külah kısmında ise yine bezemeler karşımıza çıkmaktadır. Külahın hem dış kısmı hem de iç kısmı tamamen bezelidir. Bu bezemeler gül, lale, papatya gibi çiçek düzenlemeleriyle kurdelelerden oluşmaktadır. (Resim 236). Bunların yanı sıra külahın iç kısmında, mavi bir zemin üzerine güneş tasviri yer almaktadır (Resim 237). Kadınlar mahfilinde yine bitkisel bezemeler ve vazo içerisinde çiçek düzenlemeleri bulunmaktadır. Kadınlar mahfilinin harime bakan yüzeyinde kırmızının tonlarında akantüs yaprakları ve mavi tonlarında kırık çizgilerin iç içe geçtiği, ayrıca yeşil renkte yapraklar ve dalların bulunduğu bir kompozisyon görülmektedir (Resim 238). Bu düzenlemelerin ortasında ise sarı renkte, kaideli, içinde çiçek buketleri olan vazo vardır. Ayrıca hem kadınlar mahfilinin üst kısmında bulunan şeritlerde hem de kemerlerin üzerinde bulunan şeritlerde akantüs yaprakları yer almaktadır (Resim 239). Kemerlerin iç yüzeylerinde ise karşılıklı bir şekilde duran, mavi

tonlarında akantüs yapraklarından oluşturulmuş bir vazo ve içinde çiçeklerin olduğu birer buket vardır. Bu bezemelerin tam ortasında ise sarı ve kırmızı tonlarında rozete benzeyen bir papatya resmi bulunmaktadır (Resim 240). Kadınlar mahfilinin iç kısmında da bezemeler vardır. Buradaki bezemeler mavi renkte akantüs yaprakları ve kırmızı tonlarında kırık çizgilerle oluşan bezemelerdir. Bu kompozisyonların arasında, sütun üstlerine gelen bölümlerde çiçek demetleri, kemerlerin üst kısımlarında ise vazo içerisinde çiçek düzenlemeleri yer almaktadır (Resim 241-242-243).

Emin Paşa Camisi'nde manzara tasvirlerinin olduğu duvar resimleri vardır. Bunlar mihrabın üstündeki yarım kubbede, tromplarda, kuzey duvarında ve kadınlar mahfilinde yer almaktadır. Mihrabın üstünde bulunan duvar resimleri pembe tonlarında, korint başlıklı sütunlarla ayrılan bölümler içerisine görülmektedir. Bu sütunlar birbirine yuvarlak kemerlerle bağlanmış ve bir bütünlük oluşturulmuştur. Yine bu sütunların kaide kısımlarında da akantüs yaprakları bulunmaktadır. Resimlerin olduğu alanlarda da yine sütun ve kemerlerle aynı renkte yapılmış korkuluklar vardır (Resim 244). Bu resmin merkezinde bir doğa tasviri içerisinde, dört minareli, tek kubbeli ve beş bölümlü son cemaat yeri olan bir cami betimlemesi yer almaktadır (Resim 245). Resmedilen yapı tasvirinin en küçük ayrıntısına kadar yapıldığı görülmektedir (Resim 246). Bu ayrıntıları teker teker ele alacak olursak resimdeki beş bölümlü son cemaat yerinin merkezinde yani; kapı hizasından dışarıya taşkın, iki basamaklı merdiveni olan, tek kubbeli bir bölüm daha yapılmıştır. Kubbeleri taşıyan sütunların kaideleri ve başlıkları ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir (Resim 247). Yapının giriş kapısının kanatlarından biri kapalı şekilde tasvir edilmiştir. Kapalı olan kapı kahverengi tonlarında yapılmakla beraber üzerindeki üç bölümlü kare ve dikdörtgen bezemeler de yine resimde görülmektedir (Resim 248). Son cemaat yerinin duvarında çift sıra pencereler resmedilmiştir. Toplam sekiz tane olan bu pencerelerin alt bölümde olanları kare formundayken üst bölümdekiler yuvarlak kemerlidir. Ayrıca pencerelerin hepsinde korkuluklar vardır. Bunlarla beraber son cemaat yerinde de sütunlar arasında korkuluklar görülmektedir. Resmedilen yapının sağ tarafında da yine son cemaat yeriyle paralel bir şekilde ilerleyen ve aynı ayrıntıların bulunduğu üç kubbeli bir bölüm daha yer almaktadır. Kubbelerin hepsinde âlemler vardır. Son cemaat yerinin üstünde bulunan duvarda ise birbirine simetrik bir şekilde

ilerleyen ve yan duvarda da aynı şekilde görülen pencereler resmedilmiştir. Bu pencereler yuvarlak ve kemerli olmak üzere iki farklı formda yapılmıştır (Resim 246). Resmedilen caminin kubbesi büyük bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Resimde kasnağın dört cephesi görülmektedir. Her kasnakta üç pencere açıklığı vardır. Yapının kubbesi kurşun ile kaplanmıştır. Özellikle fırça darbeleriyle kurşunun konturları belirgindir. Kubbenin üstünde ise sarı renkte bir âlem vardır (Resim 248). Yapının minareleri ise yine ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Kürsü, pabuç, şerefe, petek, külah ve âlem gibi minarenin tipolojisinde yer alan hiçbir ayrıntının eksik bırakılmaksızın yapıldığı görülmektedir. Yine minarede belli aralıklarla pencereler vardır (Resim 245-249). Yukarıda da bahsedildiği gibi cami tasviri bir doğa içerisinde yer almaktadır. Bu doğa tasvirinde ise arka düzlemde bulutlar, dağlar ve manzara içerisine serpiştirilmiş farklı türde ağaçlar vardır. Işık ve gölgenin etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Resim 245-250).

Mihrabın olduğu alandaki yarım kubbede cami tasviri dışında, aynı manzara kompozisyonunun devamı niteliğinde resimler vardır. Bu resimler cami tasvirinin sağ ve sol tarafındaki kemerlerle ayrılmış alanlar içerisine ve korkulukların arka düzlemine yapılmış bezemelerdir. Saat yönünde ele alacak olursak ilk bölümde hardal renginde, kaideli, çift kulplu bir vazo ve içerisinde çiçek buketleri görülmektedir (Resim 251). İkinci bölümde ise üstten görünen bir sehpa üzerinde, mavi renkte, kaideli, çift kulplu ve akantüs bezemeli bir vazo içerisinde güllerden oluşan bir demet vardır (Resim 252). Üçüncü bölümde de yine aynı düzlemde, gri renkte, kaideli, çift kulplu bir vazo tasviri ve içerisinde bir çiçek demeti yer almaktadır (Resim 253). Dördüncü bölümde ise tek ayaklı bir sehpa üzerinde duran, çift kulplu bir tabak içerisinde üzüm salkımları ve asma yaprakları görülmektedir (Resim 254). Bu bezemelerden sonra araya cami tasviri girmektedir. Cami tasvirinin sağ tarafında yine saat yönünde devam edecek olursak benzer bir düzlem içerisinde hardal rengi tonlarında, kaideli, çift kulplu, akantüs bezemeli bir vazo ve içerisinde çiçekler resmedilmiştir (Resim 255). İkinci bölümde kahverengi bir sehpa üzerinde, mavi renkli, kaideli bir vazo ve çiçek düzenlemesi yer almaktadır (Resim 256). Üçüncü bölümde ise kahverengi tonlarında bir sehpa veya masa üzerinde, gri renkli, kaideli, çift kulplu bir vazo tasviri ve içerisinde güllerden oluşan bir demet bulunmaktadır. Sehpa veya

masada bulunan bezemeler ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir (Resim 257). Dördüncü bölümde ise altıgen bir sehpa üzerinde, mavi rengin tonlarında, kandil gibi görünen üç ağızlı bir vazoda resmedilmiştir. Bu vazoda da yine çiçek düzenlemesi yer almaktadır (Resim 258). Genel olarak kemerlerle ayrılmış bu bölümde bir mekân algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Manzaranın hiçbir bölümde birbirinden kopmaması ve birbirini takip etmesi daha çok bir mekândan, manzara seyrediyormuş gibi bir izlenim vermektedir. Manzara tasvirinde ise farklı ağaçların yer aldığı, dağların ve bulutların bulunduğu bir doğa tasviri yapılmıştır. Bu manzara resminin batılı perspektif anlayışı ile yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca ışık ve gölge etkileri de yine manzara resminde kendini göstermektedir.

Mihrabın bulunduğu alandaki yarım kubbedeki diğer bir bezeme ise güneş tasviridir. Bu güneş tasvirinin etrafı bulutlarla çevrilmiştir. Bulutların etrafı ise akantüs yaprakları, çiçek demetleri ve kurdelelerden oluşan bir kompozisyonla sarılmıştır. Yine bu alanda güneş tasviri ile manzara resimlerinin bulunduğu kemerli alanlar arasında, hardal rengi tonlarında, karşılıklı konulmuş iki sürahi resmi ve çiçek buketleri görülmektedir (Resim 259).

Duvar resimlerinin olduğu diğer bir bölüm ise tromplardır. Yapıdaki trompların dördünde de benzer bir kompozisyon vardır. Sütunlarla ayrılmış, yuvarlak kemerli üç bölüm oluşturularak yine burada da bir mekân algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Kemerlerin üst kısımlarında Barok bezemeler dikkat çekmektedir. Kemerli alanlarda hacimli ve uçuşan perdeler ve arka düzlemde bulunan manzara resminin dört trompta da ortak olduğu görülmektedir. Buralarda bulunan bezemeleri saat yönünde ele alacak olursak; ilk resimde kemerli alanların orta kısmında bulunan bölümde yanlara toplanmış yeşil renkte bir perde ve bu düzlemin tam merkezinde mavi renk bir vazoda ve farklı çiçeklerden oluşan bir kompozisyon vardır (Resim 260-261). Yan tarafta tasvir edilen kemerli alanlarda ise yanlara doğru uçuşan bordo renk bir perde ve yere uzatılmış lale ile gül dalları görülmüştür. Manzara resminde ise farklı boyutlarda yapılmış çam ağaçları, bulutlar ve gökyüzü yer almaktadır (Resim 262-263). İkinci trompta da yine aynı kompozisyonla yapılmıştır. Buradaki resimde farklı olan ise; merkezde bulunan vazoda ve yanlara doğru sarkan çiçek demetleridir. Bunlarla beraber yine arka düzlemde çam ve servi ağaçlarıyla gökyüzü ve bulutlar görülmektedir (Resim 264-265-266). Üçüncü trompta da yine aynı kompozisyon görülmektedir. Buradaki tek fark ise;

resmin merkezinde bulunan hasır bir saksı ve içindeki çiçek demetleridir. Yine arka düzlemde gökyüzü, bulutlar ve farklı ağaçlardan oluşan bir manzara betimlemesi vardır (Resim 267-268). Dördüncü trompta da aynı kompozisyon görülmektedir. Bu bölümdeki farklılık ise; merkezde bulunan vazo ve yan bölümlerde bulunan meyve düzenlemeleridir (Resim 269). Buradaki vazo gri renkte, kaideli ve çift kulpludur. Vazonun içinde ise kırmızı güllerden oluşan bir çiçek demeti vardır (Resim 270). Bu vazonun sol tarafında bulunan bölümde mavinin tonlarında bir tabak içerisinde limonlar ve yapraklar görülmektedir (Resim 271). Vazonun sağ tarafında bulunan bölümde ise yine tabak içerisinde farklı meyvelerden ve yapraklardan oluşan bir düzenleme yer almaktadır (Resim 272).

Duvar resmiyle karşılaştığımız diğer bir alan ise yapının kuzey duvarında, giriş kapısının üst kısmında bulunmaktadır. Akantüs yaprakları ve çiçek demetleriyle bir çerçeve oluşturulmuş ve bu çerçevenin içerisine doğaya açılan bir pencere tasviri yapılmıştır. Pencerenin ayrıntılı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Yan tarafa doğru toplanmış perde, penceredeki demir korkuluklar ve ışık-gölge etkileriyle bir mekân algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Pencereden bir doğa manzarasına bakılmaktadır (Resim 273). Manzara resminde bazı gök cisimleri yer almaktadır. İlk başta yıldız ve aydan oluşan bir dolunay manzarası gibi görülmektedir.²⁸ Yalnız resim ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde güneş tutulmasının tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Ayın güneşin yüzeyini kısmen kapladığı ve o an gerçekleşen karanlıkta görülen yıldızın tasvir edildiği görülmektedir (Resim 274). Ayrıca manzara resminde yoğun olarak açık renklerin kullanılması sanatçının bir gündüz vaktini resmettiği algısını oluşturmaktadır.

Emin Paşa Camisi'nde duvar resimlerinin olduğu bir diğer bölüm ise kadınlar harimini taşıyan duvarlar üzerinde bulunmaktadır. Her bir kemerin üzerine gelecek şekilde, elips formunda, tek rengin tonlarında beş duvar resmi yapılmıştır. Bunları sırasıyla ele alacak olursak ilk resim mavi rengin tonlarında yapılmıştır. Resimde bir doğa tasvirinin içerisinde kırma çatılı ve minaresi çatının üzerinde olan bir cami görülmektedir. Caminin yanında büyük bir ağaç vardır. Resmin sağ

²⁸ Raif Vırmiça buradaki manzarayı bir dolunay manzarası olarak belirtmiştir (Vırmiça, 1999, s. 43)

tarafında Kosova'da “kula” olarak adlandırılan sivil bir mimari yapı yer almaktadır. Kompozisyonda arkaya doğru uzanan dağlar ve çeşitli yerlere serpiştirilmiş ağaçlar bulunmaktadır. Kosova'nın çeşitli yerlerinde bu cami biçiminde camilerle karşılaşılmaktadır. Sanatçı muhtemelen bölgede gördüğü yapılardan esinlenmiştir. Özellikle kula denilen konutun resimde yer alması bu resmin bölgeden bir manzara olduğunu göstermektedir (Resim 275).

İkinci resim ise kırmızı rengin tonlarında yapılmıştır. Yine bir manzaranın içerisinde farklı yerlerde duran yapılar vardır. Bu yapılardan biri resmin sağ tarafında bulunmaktadır. Hafif bir tümsek üzerinde birbirine bitişik bir şekilde yapılmış iki konut yer almaktadır. Mimari yapı incelendiğinde yapının özellikle yan cepheden resmedildiği, ön cephenin ise sağ tarafta daha az görüldüğü anlaşılmaktadır. Resme göre yapının girişi sağ tarafta kalan ön cephededir. Giriş kapısının biraz üstüne yapılan çizgiyle yapının iki katlı olduğu anlaşılmaktadır. Mimari yapının üst bölümlerinde pencereler görülmektedir ve örtü sistemi kırma çatıdır. Bu yapıya bitişik olan diğer yapı ise biraz daha küçüktür ve bunun üzeri de çatı ile örtülmüştür. Bu küçük yapının çatı kısmıyla bitişik ve ilk başta soğan kubbe gibi görünen bir tasvir vardır. Resmin bu kısmı çok kesin olmamakla beraber burada görülen tasvir muhtemelen yapının arka kısmına resmedilmiş bir ağaç tasviridir. Özellikle çatının görülmesi soğan kubbe ihtimalini biraz düşürmektedir. Resmin sol tarafında ise bir baldeken türbe vardır. Yine bu kompozisyonda ağaçlar ve bitkiler yer almaktadır. Bu resimde de sanatçı ışık-gölge etkisini vermiştir (Resim 276).

Üçüncü resmin mavi tonlarında yapıldığı görülmektedir. Bir doğa manzarası içerisinde tek bir yapı resmedilmiştir. Tasvir edilen bu yapı üç bölümlü son cemaat yeri olan, kasnak üzerine oturtulmuş tek kubbeli ve tek minareli bir yapıdır. Minarenin tek bir şerefesi vardır. Yapının son cemaat yerine bitişik iki kemeri gözüken bir bölüm daha vardır. Resimler çok net olmadığı için ilk etapta son cemaat yerinin devamı gibi algılanmaktadır ancak biraz daha ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde bu bölümün son cemaat yeri çizgisinden biraz daha içeride yapıldığı ve kemer şekillerinin daha farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda resmedilen bölümün bir türbe olma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Yine bu resimde de farklı yerlere serpiştirilmiş ağaç ve çiçek tasvirleri vardır (Resim 277).

Dördüncü resim de kırmızı tonlarında yapılmıştır. Bir doğa manzarası içerisinde üç gözlü bir köprü vardır. Köprü'nün altından geçen nehrin resmin sağ üst kısmına doğru kıvrılarak uzadığı görülmektedir. Yine bu resmin bazı bölümlerinde ağaçlar ve bitkiler yer almaktadır (Resim 278).

Kadınlar mahfilinde bulunan beşinci resim ise mavi tonlarında yapılmıştır. Özellikle bu resimde birkaç yapı tasviri dikkat çekmektedir. İlk olarak karşımıza bir cami resmi çıkmaktadır. Üç kubbeli son cemaat yeri olan, kasnak üzerine oturtulmuş tek kubbeli ve tek minareli bir yapıdır. Yapının hemen hemen her ayrıntısı görülmektedir. Kubbelerde bulunan kurşun kaplama, yapıdaki ve minaredeki pencereler, giriş kapısının tek kanadının kapalı olması gibi özellikler bunlara örnek olarak gösterilebilir. Cami tasvirinin sağ tarafında yarısı görülen bir sivil yapı vardır. Sol tarafında ise ağaçlar arasında bir sütun görülmektedir. Caminin ön düzleminde belli belirsiz bir nehir resmedilmiş ve nehrin üzerine küçük bir köprü yapılmıştır. Resmedilen caminin mimari özellikleri ve etrafında bulunan bazı tasvirler bir arada düşünüldüğünde bu yapının Prizren'de bulunan Sinan Paşa Camisi olma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Sinan Paşa Camisi'nin de üç kubbeli son cemaat yerinin olduğu, tek minareli, tek kubbeli ve hesaplandığında sekiz kasnak üzerine oturtulduğu düşünüldüğünde mimari anlamda birbirlerine benzediği görülmektedir. Bu fikri ortaya çıkaran diğer bir etken ise hem resmedilen yapının önünde hem de Sinan Paşa Camisi'nin önünde bir nehrin olması ve bu nehrin üzerinde bir köprü'nün bulunmasıdır (Resim 279).

Genel olarak baktığımızda Emin Paşa Camisi hem Prizren özelinde hem de Kosova genelinde bezeme açısından oldukça önemli yapılar arasında yer almaktadır. Sanatçı ismi hakkında bir bilgi olmamakla beraber Sinan Paşa Camisi'nin bezemelerini yapan sanatçılar tarafından veya o sanatçıların ekollerini benimsemiş kişiler tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

6.8. PRİZREN İLYAS KUKA CAMİ

İlyas Kuka Cami Prizren'in kent merkezinde yer almaktadır. Yapı İlyas Kuka Mahallesi'nde bulunmaktadır (Resim 280). Caminin ilk kitabesi günümüze ulaşmadığından eserin yapılış tarihiyle ilgili kesin bir bilgiye erişilememektedir. Yalnız bazı araştırmacılar inşa tarihiyle ilgili farklı fikirler beyan etmektedir. Recepoğlu, 1513 tarihli Suzi Vakıfnamesini kaynak göstererek Prizren'de İlyas Kuka Mahallesi'nin olduğunu ve burada bir mescidin yer aldığını belirtmektedir. Bu tarih ve vakıfname göz önüne alındığında yapının 1513'ten önce yapının var olduğu bilgisine erişilmektedir (Recepoğlu, 2009, 42). Vırmiça ise bir yayınında yararlandığı belgeyi tam olarak belirtmeden yapının 1534-35 yıllarında mescit olarak var olduğunu sonraki süreçlerde minare eklenerek camiye çevrildiğini yazmaktadır (Vırmiça, 1999, s. 74). Ayrıca yine aynı yazar bir başka bir görüş olarak Ivan Jastrebov'u kaynak göstererek yapının 1543 yılında inşa edildiği bilgisini de vermiştir (Vırmiça, 1996, s. 69; Vırmiça, 1999, s. 74). İbrahimgil ve Konuk'un ortak yayınlarında ise inşa tarihi olarak 1548 yılı verilmiştir. Yalnız bu tarihle ilgili herhangi bir belgeden bahsedilmemiştir (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 675).

Caminin banisi Kukli Mehmed Bey'dir. Kukli Mehmed Bey dedesi İlyas Kuka adına bu camiyi yaptırmıştır (Eren, Kaleşi, Özergin, 1968, s.94; Ayverdi, 2000, s. 182; Baymak, 2001, s.228). Aslen Anadolu kökenli olan Kukli Mehmed Bey İşkodra valiliği yapmıştır. Kendisinin Hırvatistan ve Macaristan seferlerine katıldığı bilinmektedir. Ölüm tarihiyle ilgili farklı bilgiler bulunmaktadır. Yayınlarda iki farklı tarih verilmektedir. Bu tarihlerden biri Tahir Efendi'yi kaynak göstererek 1556 yılında öldüğünü yazmaktadır. İkincisi ise Kukli Mehmed Bey'in mezarındaki 1585 tarihidir (Eren, Kaleşi, Özergin, 1968, s. 81; Vırmiça, 1996, s. 70).

Yapının günümüze ulaşan iki onarım kitabesi mevcuttur. Kitabelerden ilki 1798-99 (M. 1213) tarihli minare tamir kitabesidir (Resim 281). Bu kitabe giriş kapısının sağ tarafında, yapının kuzeybatı bölümünde kalmaktadır. Kitabenin transkripsiyonu şöyledir:

Hasbetullahu teâlâ

Bu cami-i şerifin minaresini

Tamir eden Mehmed bin Osman

Sene 1213 (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 676).

İkinci kitabe, iki katlı son cemaat yerinin üst katında yer almaktadır (Resim 282).
Bu kitabe 1899-1900 tarihlidir ve kitabenin transkripsiyonu şu şekildedir:

Kad bena lillahi hade'l-beyti Kukli Bey bina'en ceyyiden

Ba'dehu kad yelzemû tecdiden hayren niren

Sadâkat miruha fi tevbetu't-tevlit en-necl'un-Nasib

Ve hüve med'uben Ahmed Bey sa'i sai'yen beligan hâmiden

İrtefe'a iza ente ma'muriban terfe'a ceden ragıben

Sarı ma'muren tariyyen kâne nuren lamian sene 1317 (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 676).

Bu kitabeler doğrultusunda 1798-99 tarihinde minareyi Osman oğlu Mehmed'in tamir ettirdiği, 1899-1900 tarihinde ise Ahmed Bey'in camiyi onarttığı anlaşılmaktadır. Osman oğlu Mehmed hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamamak da Ahmed Bey'in soyunun Kukli Bey'den geldiği ona ait vakıfları yönettiği bilinmektedir (Vırmiça, 1999, s. 74). Bu onarımların dışında 1990 yılında caminin minaresi bölge halkının desteğiyle tekrar tamir edilmiştir. 1992'de ise camide oldukça büyük bir onarım gerçekleşmiştir. Bu onarımda caminin iç kısmında ve son cemaat yerinde bazı değişikliklere neden olmuştur (Baymak, 2001, s. 231; Vırmiça, 1996, s. 70-71). Bunların yanı sıra 2000 ve 2006 yıllarında da yapıda bazı restorasyonlar yapılmıştır.²⁹

Yapı malzemesi taş ve tuğla olan caminin dış cephesi günümüzde tamamen sıvayla kaplanmıştır. Dikdörtgen bir plana sahip olan yapının son cemaat yeri iki katlıdır. Yapı dıştan çatı ile örtülmüştür. Harim bölümünde tamamen sıvalı bir mihrap bulunmaktadır (Resim 283). Bununla beraber ahşap bir minber ve yine

²⁹ İljaz Kuka Mosque (2017). *dtk.rks-gov.net* adresinden 20 Kasım 2017 tarihinde erişildi: http://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=1307

ahşap direkler üzerine oturtulmuş bir kadınlar mahfili vardır (Resim 284). Harim içten kubbe ile örtülmüştür (Resim 285).

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

İlyas Kuka Camisi'nin iç duvar yüzeyleri günümüzde tamamen beyaz badana ile sıvanmıştır. Yalnız bazı kaynaklarda eskiden yapıda bezemelerin olduğuna dair fotoğraflarla karşılaşmıştır. Bu bezemeler boyalı nakışlar ve duvar resimlerinden oluşmaktadır. Yapının duvar yüzeylerinde, pencere kenarlarında ve kubbede bu bezemeler görülmektedir.

Eski fotoğraflar doğrultusunda yapıdaki bezemeleri ele alacak olursak son cemaat yerinin ikinci katında bulunan onarım kitabesinin etrafında bezemeler yer almaktadır. Kitabenin etrafında mavi renkte stilize akantüs yaprakları görülmektedir. Bu bitkisel bezemeler kitabenin üst kısmına doğru çıkmaktadır. Akantüs yapraklarının iç kısmında yeşil yaprak ve dalları olan sarı bir çiçek düzenlemesi bulunmaktadır. Bu düzenlemenin her iki yanında ise sarı ince vazolardan çıkan akantüs yaprakları yer almaktadır (Resim 286).

Mihrabın üst kısmında bulunan daire şeklindeki pencerenin etrafında da yine bezemeler vardır. Burada yeşil bir zemin üzerine birbirini takip eden sarı renkte stilize bitkisel bezemeler görülmektedir. Bu bezemelerin aralarında ise çiçekler yer almaktadır. Fotoğraflarda çok net gözükmemekle beraber yapıdaki diğer pencerelerin etrafında da yine bitkisel bezemeler bulunmaktadır (Resim 287).

Fotoğraflarda tespit edilen diğer bezeme cami tasviridir. Bu bezeme kubbenin Güney kısmında tam mihrabın olduğu hizada yer almaktadır. Kompozisyonda yan taraflarda toplanmış, yeşil renkte perde tasvirleri vardır. Perdelerin arasından aşağıya doğru sarkan kandil resmi görülmektedir. Kandil tasvirinin tam altında ise kompozisyonun ana ögesi olan cami tasviri karşımıza çıkmaktadır. Cami son cemaat yeri olan, avlulu, dört minareli ve tek kubbeli bir yapıya sahiptir. Minarelerdeki şerefe sayıları üçtür. Kubbe ise kurşunla kaplanmıştır. Resmin bazı bölümleri silindiği için son cemaat yerinin bir kısmı görülmemektedir. Cami tasviri oldukça ayrıntılı yapılmıştır. Kesme taşlarının belirgin bir şekilde gösterilmesi, kubbedeki ve minarelerdeki âlemler bununla beraber pencere ve kapılar yine resimde eksiksiz resmedilmiştir. Avlunun arka kısmında ağaç

tasvirleri vardır. Bununla beraber gökyüzünde ise bulutlar resmedilmiştir. Ağaçlar ve bulutlarla bir manzara resmi yapılmıştır. Yan taraflarda toplanan perdeler ise bir mekân algısı yaratmıştır. Resmin perspektif açısından sorunları bulunmaktadır (Resim 288).

Genel olarak incelediğimizde günümüzde yapıda herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Fotoğraflar doğrultusunda eski dönemde camide genellikle bitkisel bezemeler ve çiçek düzenlemelerinin olduğunu varsaymak mümkün görünmektedir. Kubbede bulunan cami tasviri oldukça önemlidir; mimari olarak dört minareli ve üç şerefeli olması caminin bir sultan yapısı olduğunu göstermektedir. Bezemelerin yapılış tarihini bazı araştırmacılar 1899-1900 yıllarında gerçekleşen onarımlar esnasında yapıldığını dile getirmektedir (Vırmiça, 1996, s. 69-70).

Bezemeleri yapan sanatçı veya sanatçı grubu hakkında herhangi bir isimle karşılaşılmamıştır. Araştırmacılar bu yapıdaki bezemelerin Prizren'deki diğer bezemelere benzemediklerini belirtmişlerdir. Neden olarak ise pencere kenarlarındaki bezemelerde yeşil ve sarı renklerin hâkim olması ve bununla beraber bazı çiçek bezemelerinin oldukça ince olması gösterilmektedir (Vırmiça, 1996, s. 70; Baymak, 2001, s. 228; Recepoğlu, 2009, s. 43). Ancak yapıdaki son cemaat yerinin üst katında bulunan kitabenin etrafındaki mavi akantüs yaprakları, geometrik bezeme ve sarı vazo düzenlemeleri Prizren'deki Sinan Paşa ve Emin Paşa Camileri'nde de görülmektedir. Bununla beraber kubbenin güneyinde yer alan cami tasviri form ve işleniş olarak Sinan Paşa Camisi'nin mihrabında bulunan cami tasvirine benzemektedir. Bu durum İlyas Kuka Camisi'nde çalışan bazı ustaların Sinan Paşa Camisi'nde ve Emin Paşa Camisi'nde çalışan ustalarla aynı ekolden geldiklerini düşünmeyi mümkün kılmaktadır. Yapının bezeme açısından bazı noktalarda Prizren'deki camilere benzemesi ve bazı noktalarda ayrılması İlyas Kuka Camisi'nde iki farklı sanatçı veya sanatçı grubunun çalıştığını düşündürmektedir.

6.9. PEJA BAYRAKLI (FATİH) CAMİ

Kosova'nın Peja/İpek kentinde bulunan yapı, bölgenin önemli Osmanlı yapılarından (Resim 289). Bayraklı, Fatih ve Çarşı gibi farklı isimlerle bilinen yapının kesin tarihi bilinmemektedir ancak 15. yüzyılın ikinci yarısında yapıldığı yönünde ortak görüşler vardır. Raif Vırmiça 1455 yılında Nobırda'nın fethinden sonra Kosova'nın tamamen Osmanlı hâkimiyetine geçmesi üzerine Fatih Sultan Mehmet'in kendi adına Priştina ve Peja kentlerinde camiler inşa ettirdiğini belirtmiştir (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 338; Vırmiça, 2009, s. 93). Bununla beraber yine aynı yazar İpek'in Sancak merkezi olduğu dönemde yapının inşa edildiğini söylemektedir (Vırmiça, 2009, s. 92). Fejaz Drançolli ise caminin 1471 yılında yapıldığını kitabında yazmaktadır (Drançolli, 2011, s. 116). Ancak Raif Vırmiça, Kosova İslam Birliği'nin de 1471 tarihini verdiğini ama herhangi bir kaynağa dayandıramadıklarından dolayı bu tarihin bir onarım tarihi olduğunu belirtmiştir (Vırmiça, 2009, s. 93). Şemseddin Sami'nin 19. yüzyılın sonlarına doğru yazdığı Kamusü'l Alam adlı eserinde ise yine bu yapı Fatih Sultan Mehmed'in adıyla geçmektedir (Sami, 1899, s. 1116). Ayverdi ise salnameler ve tapu kayıtlarında yapının Fatih Sultan Mehmed Han-ı Gazi olarak yazıldığını söylemiştir (Ayverdi, 2000, s. 43). Yapının kitabesi günümüze gelmemiştir.

Bayraklı Camisi, kare biçimli ibadet mekânından ve üzeri kubbe ile örtülü üç bölümlü son cemaat yerinden oluşan Osmanlı yapısıdır . Peja kentinde ki kubbeli olan tek camidir. Yapının giriş kapısı duvar yüzeyinden biraz dışa taşkın bir şekilde, düzgün kesme taştan yapılmıştır (Resim 290). Kapı yüzeyinde kabartma bezemeler görülmektedir. Bununla beraber son cemaat yerinde yine düzgün kesme taşları belirgin bir niş vardır (Resim 291) Harim kısmında, girişin hemen üzerinde kadınlar mahfili yer almaktadır (Resim 292). Caminin, yanlarında sütunceleri olan, rozetlerle bezenmiş, niş kısmı mukarnaslı ve düzgün kesme taştan yapılmış bir mihrabı vardır (Resim 293). Minberinde malzeme olarak mermer kullanılmıştır. Minberin üzerinde taşa işlenmiş bitkisel bezemeler ve vazolar içerisinde çiçek düzenlemesi görülmektedir (Resim 294-295).

Yapı 1999 Kosova Savaşında büyük zarar görmüştür. Savaş zamanında camide çıkan yangın bezemelerin tahrip olmasına yol açmıştır. Özellikle harim duvarlarında, kadınlar cemaatinde ve mihrap yönündeki bezemelerin büyük

zararlar gördüğü dönemin fotoğraflarından anlaşılmaktadır (Resim 296-297-298). 2002 yılında İtalya'nın desteğiyle yapı restore edilmiştir ve bezemeler üzerine çalışmalar yapılmıştır.

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Bayraklı Cami yoğun bezemeleriyle Kosova'nın önemli Osmanlı yapıları arasında gösterilmektedir. Günümüzde bezemeler; harim duvarlarında, pencere etraflarında, kadınlar mahfilinde ve kubbede bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda daha önceden son cemaat yerinde de bezemelerin olduğu yazmaktadır (Vırmiça, 2009, s. 94). Günümüzde ise son cemaat yeri beyaz badana ile sıvanmıştır (Resim 299). Harimde yer alan bezemeler çoğunlukla bitkisel bezemelerden oluşmakla beraber yapıda manzara resimleri, vazo içerisinde çiçekler, kâse içerisinde meyve düzenlemeleri, perde ve şamdan tasvirleri vardır (Resim 291).

Yapıda bulunan bitkisel bezemeler ve vazo içerisinde çiçek düzenlemeleri hemen hemen birbirinden ayrı düşünülemez bir şekilde ortak bir kompozisyonda işlenmiştir. Bu bezemeleri sırasıyla ele alacak olursak ilk olarak birinci sıra pencerelerin üst kısımlarında karşımıza çıkmaktadır. Buradaki bezemeler birkaç küçük farklılıklar dışında tamamen aynı yapılmıştır. Stilize edilmiş akantüs yaprakları arasında vazo ve saksı içlerinde çiçek düzenlemeleri vardır. Bunlarla birlikte yine bu kompozisyonda kurdele ve çiçeklerin olduğu dallarda yer almaktadır (Resim 292-293-294-295). Ayrıca ilk sıra pencerelerin etrafına mermer imitasyonu yapıldığı görülmektedir.

İkinci sıra pencerelerin hepsinde aynı bezeme vardır. Pencere etrafında dolanan bir bordür ve bu bordürlerin içerisinde stilize edilmiş bitkisel bezemeler yer almaktadır (Resim 296).

Üçüncü sıra pencerelere ise sadece doğu, batı ve güney duvarlarında karşılaşılmaktadır. Doğu ve Batı yönünde olan pencereler birbirine karşılıklı bir şekilde durmaktadır ve aynı bezemeler görülmektedir. Pencerelerin her iki yanında, aynı zemin üzerine oturtulmuş birer sütun vardır. Bu sütunlar ve altında bulunan zeminle mimari bir form yaratılmıştır. Burada görülen bezemeler içinde sütun tasvirlerinden pencerenin altına doğru inen kırık çizgilerden oluşturulmuş süslemeler vardır. Bu kırık çizgiler, stilize edilmiş bitkiler ve kurdelelerle ortak bir

kompozisyon oluşturmuştur. Ayrıca sütun tasvirlerinin yanlarından aşağıya doğru sarkan asma dalları ve üzümler görülmektedir. Bununla birlikte sütun tasvirlerinin üst kısımlarından pencerenin yukarısına doğru uzanan çiçek buketleri yer almaktadır (Resim 297). Güney duvarındaki üçüncü sıra pencere ise mihrabın üst kısmında bulunmaktadır. Daire şeklinde olan bu pencerenin etrafı çiçek ve kurdelelerden oluşan bir düzenleme ile çevrilmiştir. Yine pencereyle mihrabın arasına stilize edilmiş bitkiler ve çiçek buketleri yerleştirilmiştir (Resim 298).

Bitkisel bezemelerin ve çiçek düzenlemelerinin olduğu diğer bir alan ise kadınlar mahfilidir. Mavi renkte stilize edilmiş akantüs yapraklarının bütün cepheyi kaplayacak şekilde yapıldığı ve sütunların üst kısımlarına gelen bölümlerinde bir çelenk oluşturduğu görülmektedir. Bu çelenklerin iç kısımlarında çiçek buketleri vardır. Ayrıca yine bu çelenklerin her iki yanında, yanlara doğru uzanan çiçek düzenlemeleri dikkat çekmektedir. Bezemelerin en üst kısmında yine çiçek, yaprak ve kurdelelerin birleştirildiği bir şerit bulunmaktadır (Resim 292-299-300-301).³⁰ Kadınlar mahfilinin iç duvarında ise yine benzer stilize bitkiler ve çiçek buketleri karşımıza çıkmaktadır. Giriş kapısının hizasında olan bölümde, mavi renkte büyük akantüs yaprakları, onların aralarında ise pembe renkte gül demetleri vardır (Resim 302). Yanlarda bulunan diğer iki bölümde ise yine akantüs yaprakları ve çiçek buketlerinden oluşan bir düzenleme yer almaktadır (Resim 303-304).

Yapıda bitkisel bezemeler ve çiçek demetleriyle karşılaştığımız diğer alanlar ise pandantiflerdir. Buradaki bezemeler birbirinden bağımsız değerlendirilemeyecek kadar iç içe geçmiş bir şekilde kompoze edilmiştir (Resim 305). Pandantif süslemeleri, stilize edilmiş mavi rengin tonlarında akantüs yaprakları ve onların aralarına yapılmış çiçek demetlerinden oluşmaktadır. Bu akantüs yaprakları pandantiflerde çerçeve şeklini almıştır. Çerçevelerin içlerinde ise yine çiçek buketlerinin bir araya geldiği düzenlemeler vardır (Resim 306-307). Pandantiflerdeki bezemeler arasındaki en büyük fark renk tonlarıdır. Bu renk

³⁰ Ekrem Hakkı Ayverdi 1980'lerde kadınlar mahfilinin bir fotoğrafını yayınlamıştır. 1999 Kosova Savaşında kadınlar mahfilindeki bezemelerin zarar gördüğü ve 2002 yılında İtalyanlar tarafından tekrar kazandırıldığı bilinmektedir. Ayverdi'nin fotoğrafıyla günümüzdeki yapı karşılaştırıldığında biçim olarak bezemelerin aslına uygun olduğu anlaşılmaktadır (Resim 252) (Ayverdi, 2000, s. 59).

tonlarının farklılıkları yapıdaki yangın sonrası fotoğraflarda da görülmektedir (Resim 296).

Bayraklı Camisi'nin kubbesinde de yoğun olarak bezemeler karşımıza çıkmaktadır (Resim 308). Bu bezemeler; pencerelerin çevresini saran stilize edilmiş akantüs yapraklarından ve onların aralarına serpiştirilmiş çiçek demetlerinden oluşmaktadır. Pencerelerin en üst kısımlarında ise vazolar içerisinde çiçek buketleri yer almaktadır (Resim 309). Buradaki bitkisel bezemeler hiçbir şekilde kopmadan bütün pencereleri birbirine bağlamaktadır. Bu yüzden pencere aralarında da yine yoğun olarak bezemelerle karşılaşmaktadır. Bu alanda bulunan bitkisel bezemelerin ortalarında ise saksı içerisinde çiçek düzenlemeleri vardır (Resim 310). Kubbenin yüzeyinde, etrafını bitkisel bezemeler ve çiçek demetlerinin sardığı sekiz madalyon bezemesi görülmektedir. Bu madalyonların içlerinde ise çok kollu yıldızlar yer almaktadır (Resim 311-312). Kubbe göbeğinde bulunan yapraklar ve vazolar içerisinde çiçek demetleri ise bu alandaki son bezemelerdir. Yapının her yerinde olduğu gibi kubbeye de Barok üslubun egemen olduğu görülmektedir. (Resim 313).

Yapıda boyalı nakışlar dışında duvar resimleri de vardır. Bu duvar resimleri; mihrap ve çevresinde, tromplarda, harim duvarında ve kubbeye bulunan pencerelerin altlarında yer almaktadır. Sırasıyla ele alacak olursak; mihrabın içinde yanlara doğru toplanmış yeşil renkte bir perde ve perdelerin arasında maviden açık sarıya doğru rengi değişen bir gökyüzü resmi vardır (Resim 314). Ancak 1970'lerde Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından yayınlanan bir fotoğrafta mihrapta bulunan perde tasviriyle günümüzde bulunan perde tasvirinin birbirine uymadığı görülmektedir (Ayverdi, 1973, s. 306) (Resim 315). Bu durum 2002 yılında gerçekleşen restorasyonun bezeme açısından bazı yanlışlıkların yapıldığını ortaya koymaktadır.

Mihrabın her iki yanında, üç ağızlı, bakır renginde bir şamdan yer almaktadır. Şamdan tasvirlerinin etrafı mermer imitasyonu ile çevrilmiştir. Bu mermer imitasyonu ile şamdanın olduğu alan bir niş gibi görünmektedir. Bunlarla beraber şamdanların üstlerinde yanar vaziyette olan ve dumanları çıkan, beyaz renkte mumlar yer almaktadır (Resim 316). Yine eski fotoğraflarla karşılaştırıldığında çok net olmamakla beraber şamdan tasvirlerinin 70'lerdeki görünümüyle

günümüzdeki görünümü arasında farklılıklar bulunmaktadır. Eski görünümünde kaide kısmının daha belirgin ve kaideden sonra oval bir bölümün daha olduğu anlaşılmaktadır. Bu özellikler günümüzdeki şamdan tasvirlerinde yer almamaktadır (Resim 317). Yine de mihrabın her iki yanında şamdan tasvirlerinin zamanında da olduğu çeşitli görsellerde görülmektedir (Resim 298).

Mihrap çevresindeki diğer bir duvar resmi ise yapı tasvirlerinin olduğu manzara resimleridir. Bu resimler şamdan tasvirlerinin üst kısımlarında ve kare çerçeve içerisinde yer almaktadır. Her iki resimde de cami tasviri vardır (Resim 318). Sol taraftaki ilk resimde, beş kubbeli son cemaat yeri olan, tek kubbeli ve dört minareli bir yapı tasvir edilmiştir. Minarelerin üç şerefesi bulunmaktadır. Gerek minare sayısı gerek şerefe sayısı bu yapının bir sultan yapısı olduğunu göstermektedir. Cami tasvirinin sağ tarafında yine beş bölümlü revak yer almaktadır. Yapının sağ tarafında ufak bir yol ve yolun etrafında birkaç ağaç resmi görülmektedir (Resim 319). Sağ tarafta bulunan ikinci resimde ise kubbeli bir caminin yarısı tasvir edilmiştir. Resmedilen bu yapının revaklı bir bölümünün olduğu anlaşılmaktadır. Bununla beraber caminin iki minaresi görülmektedir. Resimde camiye de kapsayan bir bahçe ve bu bahçenin içinde Barok üslupta bir çeşme tasviri yer almaktadır. Bahçe duvarının arka kısmında ise farklı türde ağaçlar görülmektedir (Resim 320-321). Tasvir edilen bu iki yapı ilk bakışta aynı caminin farklı açılardan resmedildiği düşüncesini oluşturmaktadır. Revakların ve minarelerin konumları değerlendirildiğinde; yarım olarak gösterilen cami tasviri diğer cami tasvirinin doğu cephesi olduğunu düşündürmektedir. Yalnız minarelerdeki şerefe sayıları ve yapıdaki pencere sayıları eşit değildir. Bununla beraber yarım tasvir edilen caminin revakına bitişik bir minare görülmektedir. Diğer resimde; son cemaat yeri veya revaka bitişik herhangi bir minare tasvir edilmemiştir. Bu açıdan da yapılar birbirinden ayrılmaktadır. Duvar resimlerinde bulunan yapı tasvirlerinin yangın öncesi net olan görselleriyle karşılaşılmadığı için önceki durumu hakkında bir şey söylemek mümkün değildir. Sadece Ayverdi'nin yayınında uzaktan görülmekte ve ayrıntıları tam anlaşılmamaktadır (Resim 315).

Yapıda bulunan bir diğer duvar resmi ise tromplarda karşımıza çıkmaktadır. 1999 yılında çıkan yangında harim duvarlarına nispeten tromplar daha az hasar görmüştür. Yangın sonrası bazı görsellerde tromplardaki bezemelerin belli olduğu

fark edilmektedir. Tromplarda bulunan resimlerde hemen hemen aynı kompozisyon resmedilmiştir. Aralarındaki tek farklılık resmin merkezinde bulunan sehpa ve bunların üzerinde yapılan çiçek ve meyve düzenlemeleridir. Burada bulunan duvar resimlerini saat yönünde ele alacak olursak ilk resimde yanlara doğru sarkan beyaz ve kenarları sarı renkte olan bir perde tasviri vardır. Resmin alt kısmında kahverengi bir duvar görülmektedir. Bu duvarlı alanın merkezinde beyaz renkte bir sehpa tasvir edilmiştir. Bu sehpanın üstünde vazo içerisinde çiçek düzenlemesi yer almaktadır. Kahverengi duvarın arka kısmında ise farklı cinslerde ve boylarda ağaçlar vardır. Aslında tromplardaki kahverengi duvar, perdeler ve arka düzlemdeki ağaçlar sayesinde bir mekân algısı yaratılmıştır (Resim 322-323). İkinci trompta ise; aynı kompozisyon içerisinde oval bir sehpa ve bu sehpanın üzerinde vazo düzenlemesi yer almaktadır. Yine arka düzlemde farklı ağaçlar görülmektedir (Resim 324-325). Üçüncü trompta ise yine aynı düzenleme söz konusudur. Buradaki farklılık ise merkezde sehpa üzerinde, dilimlenmiş ve bıçağı üzerine saplanmış bir karpuz resmi. Yine bu bölümde farklı cins ağaçlar dikkat çekmektedir (Resim 326-327). Dördüncü trompta da diğerlerinden farklı olarak yine merkezde bulunan yuvarlak bir sehpa üzerinde, dilimlenmiş ve bıçak saplanmış bir kavun resmi vardır (Resim 328-329). Yangın sonrası çekilen fotoğraflarda, tromplar arasındaki en net fotoğraf dördüncü trompa aittir. O fotoğrafla günümüzdeki hali karşılaştırıldığında resmin birbirine uyduğu anlaşılmaktadır. Aralarındaki tek farkın renk tonu olduğu anlaşılmaktadır (Resim 330).

Duvar resimleriyle karşılaştığımız diğer bir alan ise; kubbedeki pencerelerin alt kısımlarıdır. Burada yanlarda toplanmış perdeler arasında, natümortlardan oluşan sekiz duvar resmi bulunmaktadır. Saat yönünde ilerleyecek olursak ilk resimde oval bir sehpa üzerinde bir karpuz tasviri yer almaktadır. Bu karpuz tasviri, bir tabağın içerisinde, dilimlenmiş ve üzerine bıçak saplanmış bir şekilde resmedilmiştir (Resim 331). İkinci resimde, sandık üzerine konmuş bir tabak ve tabağın içerisinde üzüm tasvir edilmiştir (Resim 332). Üçüncü resimde, üçayaklı, oval bir sehpa üzerinde ve bir tabak içerisinde, limon, turunçgil ve yapraklardan oluşan bir kompozisyon yer almaktadır (Resim 333). Dördüncü resimde, kaideli, çift kulplu altın bir vazo ve içerisinde farklı çiçeklerden oluşan bir düzenleme vardır (Resim 334). Beşinci resimde, dikdörtgen bir sehpa üzerinde ve beyaz bir

tabak içerisinde meyve tasvirleri görülmektedir (Resim 335). Altıncı resimde yine üç ayaklı bir sehpa üzerinde ve beyaz bir tabak içerisinde meyve betimlemeleri yer almaktadır (Resim 336). Yedinci resimde, oval, ahşap görünümlü bir sehpa üzerinde beyaz ve siyah çizgileri olan, derin bir tabak vardır. Bu tabağın içinde ise armutlar bulunmaktadır (Resim 337). Sekizinci resimde ise kare bir sehpa üzerinde meyve ve yaprak düzenlemesi yer almaktadır (Resim 338). Kubbedeki resimlerde görülen sehpa tasvirlerinden biri hariç (Resim 337) hepsinde Avrupa'daki mobilya tarzı görülmektedir. Bu durum Avrupa'nın dönemin Osmanlı'sına etkisi olarak yorumlanabilir. Kubbede bulunan duvar resimlerinin hepsinde renk tonlamaları ve ışık-gölge etkileri vardır.

Camide yer alan bir diğer duvar resmi ise yapının doğu duvarındadır. Akantüs yaprakları ve çiçek demetleriyle oluşturulmuş bir çelenk içinde, ortasında mercek olan, üç kubbeli cami izlenimi veren bir tasvir vardır (Resim 339). Buradaki bezeme bir küre veya mercek tasviridir. Araştırmalar esnasında doğu duvarının yangın öncesi herhangi bir fotoğrafıyla karşılaşılmadığı için bu tasvir hakkında kesin bir şey söylemek mümkün görünmemektedir. Batı duvarında ise diğer bitkisel bezemeler ve çiçek demetlerinin çevrelediği bir çelenk ve çelengin içinde Barok üslupta bir bezemenin kapladığı küre veya oval bir biçim vardır (Resim 340).

Peja Bayraklı Camisi'nin duvar resimlerini yapan sanatçı veya sanatçı grubu hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yapıda bulunan bazı bezemelerin üslup ve işlenişi açısından Prizren Emin Paşa Camisi'ne benzediği görülmektedir. Bu yüzden orada çalışan bazı sanatçıların bu yapıda da çalışmış olma ihtimali vardır.

6.10. PEJA MUHLİS AĞA (KIZIL) CAMİ

Muhlis Ağa Camisi; Peja'nın (İpek) kent merkezinde yer almaktadır (Resim 341). Kızıl Cami olarak da bilinen yapının kesin yapılış tarihi hakkında net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu cami hakkında yayınlar oldukça sınırlıdır. Yapı hakkındaki bilgiler camide bulunan kitabelerden öğrenilmektedir. Muhlis Ağa (Kızıl) Camisi'nin giriş kapısının üstünde bulunan kitabede yapının 1759-1760 (H. 1173) yılında Sinan Bey tarafından onarıldığı yazmaktadır. Bununla beraber 1889-1890 (H. 1307) senesinde ise Kahraman Paşa tarafından ikinci bir onarımın gerçekleştirildiği belirtilmektedir (Resim 342) (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 357). Bu kitabeden anlaşılacağı gibi yapıda gerçekleşen ilk onarım tarihinin 1759-1760 olduğu göz önüne alındığı takdirde caminin bu tarihten önce de var olduğu sonucu çıkmaktadır. Bununla beraber Sabri Bajgora, yapının 1755 yılından önce inşa edildiğini belirtmekle beraber caminin 18. yüzyıl yapısı olduğunu söylemektedir (Bajgora, 2014, s. 110).

Yapının banisi hakkında Ayverdi'nin yayınında da (Ayverdi, 2000, s. 45), İbrahimgil ve Konuk'un ortak yayınında da (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 356-357) herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat Sabri Bajgora, yapının Peja yakınlarında yaşayan Muhlis Ağa tarafından yaptırıldığını yazmıştır (Bajgora, 2014, s. 110). Caminin günümüzdeki ismiyle Bajgora'nın verdiği bani ismi birbirine uymaktadır.

Camide onarım kitabesi dışında iki de usta kitabesi vardır. Bu onarım kitabelerinde usta isimleri görülmektedir. Yapının dış cephesinde, Batı yönünde bulunan kitabede Nazif ismi geçmektedir (Resim 343). Güney yönündeki kitabe ise 1792-93 (H. 1207) tarihli olup Kahraman ve Salih isimleri okunmaktadır (Resim 344). Bu kitabeye göre; mihrap duvarında çalıştıkları bilgisine ulaşılmaktadır (İbrahimgil, Konuk, 2006, ss. 357-358). Usta isimlerinin yapıdaki kitabelerde geçiyor olması oldukça önemlidir. Ayrıca bu kitabeler caminin onarım tarihlerini de vermektedir. Yapıdaki kitabeler göz önüne alındığında eserin 1759-60, 1792-93 ve 1889-90 tarihlerinde en az üç defa onarım geçirdiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Camide bulunan kitabelerin transkripsiyonu ise şöyledir;

Giriş kapısında bulunan kitabe;

“Allahü

Bina haze’l camiü’ş-şerif

Sinan Ağa ve saniyen fi tarih

Selâse ve seb’în ve mie ve elf (1173)

Kahraman Paşa ve kad binâ salis fi

Seba selâse mie ve elf (1307)”

Batı yönünde bulunan kitabe;

“Maşallah kâne amele hâze’l-cami

Eş’şerif usta Nazif’

Batı yönünde bulunan kitabe ise;

“Amele haze’l mihrâb Kahraman ve Salih 1207” (İbrahimgil, Konuk, 2006, ss. 357-358).

Muhlis Ağa (Kızıl) Cami ters T planına sahip bir yapıdır. Ön cephede beş, yan cephede iki kemerli bir son cemaat yeri vardır (Resim 345). Caminin güney duvarı dışa taşkın olarak tasarlanmıştır. Harim girişinin hemen üstünde kadınlar mahfili yer almaktadır (Resim 346). Yapının üzeri çatı ile örtülmüştür ve Batı yönünde kesme taştan yapılmış bir minaresi bulunmaktadır. Camide yapı malzemesi olarak tuğla kullanılmıştır. Kızıl Cami ismi de bu yapı malzemesinden gelmektedir. Yapının minberi dışa taşkın güney duvarında yer almaktadır ve malzeme olarak taş kullanılmıştır. Mihrap ise günümüzde beyaz bir sıva ile sıvanmıştır (Resim 347).

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Cami 1999 Kosova Savaşında Sırp tarafından yakılmıştır ve eser oldukça büyük zarar görmüştür (Resim 348-349). Yangın sırasında caminin sıvaları dökülmüştür ve dökülen bazı yerlerde duvar resimleri ve boyalı nakışlar ortaya çıkmıştır. Muhlis Ağa (Kızıl) Camisi’nin daha sonraki restorasyonlarında

bezemeler korunup gün yüzüne çıkarılmamış ve üzerleri tekrar sıvayla örtülmüştür. Yapı günümüzde tamamen beyaz badana ile boyanmış durumdadır. Yangın sonrası çekilen bazı fotoğraflar sayesinde yapıdaki bezemelerin varlığını öğrenmekteyiz.

Fotoğraflar sayesinde öğrendiğimiz bilgiler doğrultusunda yapıda iki farklı döneme ait bezemelerin olduğu anlaşılmaktadır. Üst tabakada bulunan bezemeler yangından ilk etkilenen tabaka olduğu için yapının belli başlı bölümlerinde oldukça silik bir şekilde fotoğraflarda görülmektedir. Yine de harim duvarlarında ve pencere etrafında bitkisel bezemelerin olduğu anlaşılmaktadır (Resim 350-351)

Yangın sonrası alt tabakada çıkan bezemeler ise yapının harim duvarlarında, pencere üstlerinde, mihrap içinde ve minberde karşımıza çıkmaktadır. Bu bezemeler boyalı nakışlar ve duvar resimlerinden oluşmaktadır. Pencere etrafında ve üstlerinde kırmızı, hardal ve mavi rengin tonlarında bitkisel bezemeler vardır. Bunlarla beraber yine pencerelerin üst kısmına gelen bölümde ise küçük servi ağaçları ve stilize bitkiler yer almaktadır (Resim 352). Mihrap içinde yanlarda toplanmış bir perde tasviri vardır. Bununla beraber mihrap portalinin çerçevesinde, sıvaların döküldüğü bazı bölümlerde mavi renkte stilize bitkiler görülmektedir (Resim 353).

Alt tabakada karşımıza çıkan diğer bir bezeme ise cami tasviridir. Oldukça tahrip olan bu duvar resminde yine bazı ayrıntılar dikkat çekmektedir. Yapının muhtemelen üçüncü sıra pencereleri ile kasnakta bulunan pencereleri görülmektedir. Bununla beraber cami tasvirinde en net görülen bölüm kubbedir. Kubbenin kaplaması ayrıntılı bir şekilde yapılmıştır. Kaplamanın kenar konturları verilmekle beraber yüzey kısımlarında turuncu renkte noktalar görülmektedir. Caminin sağ tarafında, hardal renginde, tek şerefeli bir minare tasvir edilmiştir. Fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla, çok silik bir şekilde son cemaat yerinin kubbeleri görülmektedir. Bu yapı tasvirinin görünen kısımlarında turuncu, mavi ve hardal rengi kullanılmıştır (Resim 354).

Yapıda günümüze gelmeyen bu boyalı nakışlar ve duvar resimlerinin sanatçıları ve kesin yapılış tarihi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak güney duvarındaki pencere kenarlarında görülen alt tabakadaki bezemeler ve yapının dış cephesinde yer alan Kahraman ve Salih isimlerinin yazdığı ve 1792-93 (H. 1207)

tarihli kitabe göz önüne alındığında alt tabakadaki bezemelerin 1792-93'ten daha önce olamayacağını düşündürmektedir. Çünkü yukarıda da belirtildiği gibi Kahraman ve Salih ustaların 1792-93 yıllarında güney duvarında çalıştıkları yazmaktadır.

Üst tabakada bulunan bezemeler ise giriş kapısının yukarısında bulunan kitabe göz önüne alınarak 1889-90 (H. 1307) yılında Kahraman Paşa tarafından gerçekleştirilen onarım sürecinde yapıldığını düşünmek mümkündür. Genel olarak yapıda bulunan bezemeler 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl olmak üzere iki farklı döneme aittir. Ayrıca alt tabakada kullanılan renklere ve üsluba dikkat edildiği takdirde buradaki bezemeler Arnavutluk bölgesindeki bazı bezemelerin üslup ve renklerine benzemektedir.

6.11. PEJA KURŞUNLU (MERRE HÜSEYİN) CAMİ

Kurşunlu Cami, Peja kentinin merkezinde yer almaktadır (Resim 355). Halk arasında çoğunlukla Kurşunlu Cami olarak bilinen yapının diğer adı ise Merre Hüseyin Cami'dir. Yapı 17. yüzyılın başlarında yapılmıştır. Banisi Merre Hüseyin Paşa'dır (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 352). Ayverdi, Merre Hüseyin'in Arnavut asıllı olduğunu ve iki defa sadrazamlık görevini üstlendiğini belirtmiştir. Bununla beraber göreve padişahın özel aşçıbaşısı olarak geldiğini ve zamanla başka mevkilerde Osmanlı adına çalıştığı yine kitabında yazmaktadır. Kendisi sırasıyla başçavuş, imrahor ve vezir rütbesiyle Mısır valisi olmuştur. Ayverdi'nin bir başka görüşü ise Merre Hüseyin'in Pejalı olabileceği yönündedir. Nedenini ise Balkanlarda herhangi bir memuriyetinin olmamasına rağmen bu kente han ve hamam gibi başka yapılar yaptırmasını göstermiştir (Ayverdi, 2000, s. 44).

Yapının günümüzde herhangi bir kitabesi yoktur. İbrahimgil ve Konuk ortak yayınlarında kapının üzerinde okunamayan 1811-1812 (1225) tarihli bir onarım kitabesi olduğunu yazmışlardır. Ayverdi ise bir yayınında kadınlar mahfilinin olduğu duvarda 1962 tarihli bir onarım kitabesinden bahsetmiştir. Bu kitabede Süleyman Yakup Bey'in oğlu Ramazan Bey'in camiyi boyattığı ve ebeveynlerinin hayrına bu işi yaptığı yazılıdır (Ayverdi, 2000, s. 45). Bahsedilen bu kitabe günümüze ulaşmamıştır (Resim 356).

Cami 20. yüzyılın ortalarında silah deposu olarak kullanılmıştır. Bazı yayınlarda silah deposunun patladığı ve yapıya zarar verdiği yönünde bilgiler vardır. 1960'lerden sonra ise yapı yeniden cami olarak kullanılmaya devam etmiştir (Anonim, ?, s. 54). Yapı 1999 yılında Kosova-Sırbistan savaşı sırasında Sırp tarafı tarafından ateşe verilmiştir. Eser en büyük hasarı bu savaşta almıştır ve kullanılamayacak duruma gelmiştir (Resim 357). 2005-2006 yılları arasında INTERSOS aracılığıyla İtalyan bir ekip tarafından restore edilmiştir. Yalnız bölge halkı yapılan restorasyonun bazı konularda aslına uygun bir şekilde yapılmadığını belirtmiştir.³¹

³¹ Bu bilgi 04.10.2017 tarihinde camide yapılan araştırmalar esnasında ibadet etmeye gelen cemaatle yapılan görüşmede öğrenilmiştir.

Kurşunlu Cami dikdörtgen bir plana sahiptir. Son cemaat yeri kapalı olan yapının örtü sistemi kırma çatıdır. Yapı moloz taşla inşa edilmiştir. Caminin köşelerinde ise düzgün kesme taş bulunmaktadır. Son cemaat yerinde sonradan yapılmış ahşap bir bölüm vardır (Resim 358). Harim giriş kapısının üzerinde taşla işlenmiş rozetler ve çiçek bezemeleri yer almaktadır. Caminin mihrabı taştan yapılmıştır (Resim 359). Minber ve kadınlar mahfili ise ahşaptır (Resim 360). Ancak 1999 yılındaki savaşta orijinalleri yandığı için bunlar daha sonradan yapılmıştır. Yapı sekizgen köşesi olan ahşap bir tavan ile örtülüdür (Resim 361).

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Yapıda bezeme olarak günümüzde bitkisel bezemeler, natürmort, perde, saat ve küre tasvirleri vardır. Yalnız yapı yukarıda da bahsedildiği gibi 1999 yılında tamamen yandığı için bezemeler, 2005-2006 yıllarındaki restorasyon sırasında yeniden yapılmıştır.

Bezemelemler sırasıyla Şu Şekildedir; caminin mihrabında yanlarda toplanmış yeşil renkte bir perde tasviri vardır. Bu perde tasvirinin iç kısmı sarı ve mavinin tonlarıyla boyalıdır (Resim 362). Mihrabın mukarnalarında ise bordo, mavi ve hardal renkleri görölmektedir. Mimar Avni Gorani savaştan önce mihrabın içerisinde, perdelerin arasında bir doğa manzarasının olduğunu belirtmiştir.³² Günümüzde böyle bir manzara resmi yoktur. Mihrabın üst kısmında dilimlenmiş ve üzerine bıçak saplanmış bir karpuz resmi vardır. Karpuz tasvirinin etrafında ise çiçek ve dallardan oluşan bir düzenleme yer almaktadır (Resim 363). Kurşunlu Camisi'nin imamı Necmeddin Hocha karpuz tasvirinin daha öncede olduğunu ama üzerindeki çiçek bezemelerinin restorasyon sırasında eklendiğini ve orijinalinin böyle olmadığını söylemiştir.³³

Kurşunlu Camisi'nin harim duvarlarında yine bezemeler karşımıza çıkmaktadır. Pencerelemler etrafları stilize bitkisel bezemeler ve çiçek düzenlemeleriyle çevrilidir (Resim 364-365-366). Caminin imamı Necmeddin Hocha bu

³² 04.10.2017 tarihinde Mimar Avni Gorani ile bölgede yaptığımız araştırmalar esnasında kendisi anlatmıştır. Çocukluk döneminde bu camide mihrabın içerisinde bir manzara resminin olduğunu dile getirmiştir.

³³ Bu bilgi 04.10.2017 tarihinde Kurşunlu Cami imamı Necmeddin Hocha ile yapılan görüşmede öğrenilmiştir.

bezemelerin daha önce camide olmadığını ve restorasyon sırasında eklendiğini söylemiştir. Caminin genel iç görünümüyle ilgili geniş açı bir fotoğrafı karşılaşılmamıştır. Yalnız Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kadınlar mahfilindeki kitabeyi çektiği fotoğrafta, kitabenin alt kısmında çok az görünen pencerenin etrafında herhangi bir bitkisel bezeme görülmemektedir (Resim 356). Bu fotoğraf aynı zamanda Necmeddin Hocha'nın verdiği bilgiyi de doğrulamaktadır.

Harimin doğu duvarında, pencerelerin arasında bitkisel ve geometrik bezemelerden oluşturulmuş bir çerçeve içerisinde küre resmi yer almaktadır. Bu küre kahverengi bir kaide üzerine oturtulmuştur. Yine aynı renkte bir çerçevesi vardır ve bu çerçevenin üzerinde de küçük daire formunda bezemeler görülmektedir. Kürenin iç kısmı mavinin tonlarıyla boyalıdır (Resim 367).

Küre formunun tam karşısında, batı duvarında bulunan pencerelerin arasında bir saat tasviri vardır. Mavi rengin yoğun olarak kullanıldığı bu saat resminde rakamlar, akrep, yelkovan ve sarkacı ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Saatin iç kısmında kahverengi bir şerit üzerine mavi renkte küçük noktaların olduğu bir bezeme vardır (Resim 368). İmam Necmeddin Hocha hem bu saatin hem de karşısında bulunan küre resminin savaştan hasar görmeden önce de var olduğunu belirtmiştir. Yalnız harime ait eski bir fotoğraf olmadığı için bu bezemelerin daha önceki halleri üzerine bir şey söylemek mümkün değildir.

Kurşunlu Camisi'nin 1960'larda yapılan restorasyonu, 1999 yılında ağır hasarlar görmesi ve daha sonra yapılan yeni restorasyonlar camideki bezemeler ile ilgili çeşitli sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi caminin bir dönem silah deposu olarak kullanıldığı ve çıkan yangının yapıya zarar verdiği bazı kaynaklarda geçmektedir. 1962 yılında onarımın olduğunu belirten kitabe ile akla, yapının aslına uygun olup olmadığı ve yapının hemen ibadete açılabilmesi için bazı orijinalliklerin gözden kaçırılıp kaçırılmadığı sorularını getirmektedir. Ayrıca eskiden de var olduğu söylenen küre, saat, perde, karpuz gibi tasvirlerin hangi dönemde yapıldığı konusunda net bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak küre formunun yine aynı kentteki Fatih (Bayraklı) Camisi'nde de olması ve benzer bir şekilde yapılması bu resimlerin Osmanlı döneminde de olduğu fikrini ortaya çıkartmaktadır. Bunlar dikkate alınırrsa orijinal resimlerin yapılış tarihini 19. yüzyıl olarak düşünmek mümkün olabilir. Fakat Kurşunlu Camisi'nin harimini

gösteren eski fotoğraflar olmadığı için restorasyon sırasında yeniden yapılan resimlerin aslına uygun mu ya da bu bezemelerin restoratörlerin güncel yorumları mı sorularını ortaya koymaktadır. Bilinen bir gerçek varsa o da camide günümüzde var olan bezemelerin Osmanlı bezeme repertuarında olduğudur.

6.12. GİLAN ATİK CAMİ

Gilan kentinin merkezinde bulunan yapı şehrin en eski Osmanlı yapısıdır (Resim 369). Atik Cami bölgede “Medrese Cami” ve “Saniye Hatun Cami”³⁴ isimleriyle de tanınmaktadır. Yapının tarihi hakkında çeşitli görüşler söz konusudur. Sherafedin Kadriu yapının 1606 yılında inşa edildiğini ve 1609 tarihli bir belgede de caminin kayıtlara geçtiğini yazmaktadır. Yine aynı yayında Fejaz Drañçolli kaynak gösterilerek yapının 1601 yılında inşa edildiği yönünde farklı bir bilgi de verilmektedir (Kadriu, 2016, s. 53). Kadriu bir başka yayınında ise caminin 18. yüzyıl yapısı olduğunu dile getirmektedir (Kadriu, 2012, s. 362). Kosova Kültür Bakanlığı sitesinde yapıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır. Burada da yapının 1606 yılında inşa edildiği yazmaktadır.³⁵ Raif Vırmıça ise yayınında birkaç tarih vermiştir. Bunlardan biri Demir Behluli’yi kaynak göstererek yapının 1609 yılında yapıldığını belirtmiştir. Söz edilen tarih, muhtemelen yukarıda bahsedilen 1609 tarihli belge göz önüne alınarak verilmiştir. İkinci görüş ise Beyto Nobırdalı’yi kaynak göstererek caminin 19. yüzyıl yapısı olduğunu belirtmektedir (Vırmıça, 1999, s. 317). Vırmıça’nın yayınında verilen bir diğer tarih ise 1818’dir. Bu tarihe Şefket Mehmed kaynak gösterilmiştir. Bahsedildiği üzere yapının Üsküp’ten tayin edilen İbrahim Dindar’ın³⁶ girişimiyle ve bölge halkının maddi desteğiyle 1818 yılında yapıldığı yazmaktadır (Vırmıça, 1999, s. 318). İbrahimgil ve Konuk ise Atik Cami’nin 19. yüzyılın başlarına ait olduğunu söylemektedirler (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 208). Araştırmacıların, yapının tarihi hakkında çeşitli görüşler ortaya koyması; caminin geçirdiği onarımlarla alakalıdır. 1609 tarihli belgede yapının adının geçiyor olması camiye tarihlendirmek açısından oldukça önemlidir. Bahsedilen bu belge yapının 17. yüzyılda var olduğunu göstermektedir.

Atik Camin’in geçirdiği onarımları şu şekilde ele alabiliriz; yapının 1772 yılında minaresi ve kubbesi yenilenmiştir. 1792 yılında ise yapının tavan kısmında onarımlar gerçekleştirilmiştir. Sherafedin Kadriu yayınında Kadri Halimi’yi kaynak göstererek tavan kısmında 1207 (1792) tarihinin yazıldığını belirtmektedir

³⁴ Saniye isminde bir kadının savaşta ölen kocasının hayrına mal varlığını satarak bu camiye yaptırdığı yönünde bazı kaynaklarda bilgiler vardır (Vırmıça, 1999, s. 318).

³⁵ Atik Mosque (2017). *dtk.rks-gov.net* adresinden 29 Mayıs 2017 tarihinde erişildi: http://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=421

³⁶ İbrahim Dinar yapının ilk imamlarındandır (Vırmıça, 1999, s. 318).

(Kadriu, 2016, s. 53-54). Bahsedilen tarih muhtemelen tavanın onarımı sonrası yazılmıştır. Yapının 1832 yılında bir yangın geçirdiği ve 1834 yılında Yaşar Paşa ve Malik Bey Cinoğlu'nun desteğiyle tekrar yapıldığı bazı yayınlarda yazmaktadır. Ayrıca 1834 yılında yapının bezemelerinin de yapıldığı ve bu konuda Arapoğlu'nun³⁷ sanatçıları bulmada görevli olduğu yönünde görüşler vardır (Vırmiça, 1999, s. 318).

Caminin bünyesinde bulunan medrese ve şadırvan 1970'li yıllarda yıkılmıştır (Kadriu, 2016, s 54). Yapı 1993 yılında genişletilmiştir ve iki katlı bir son cemaat yeri eklenmiştir. Restorasyonun devamı niteliğinde 1994 yılında caminin bezemeleri de yenilenmiştir. Yenileme esnasında yapının orijinalinde olmayan bezemeler yapılmıştır. Orijinal bezemelerin ve 1994 yılında yapılan bezemelerin restorasyonunda Demir Behluli ve Zeqirja Rexhepi çalışmıştır (Resim 370).³⁸ Her ne kadar Osmanlı dönemindeki bezemelerin orijinalliğinin korunması için uğraşıldığı belirtilse de yapının gerek mimari gerek bezeme açısından orijinalliğini yitirdiği görülmektedir. Günümüzde (2017) camide yeni bir restorasyon çalışması yapılmaktadır. 2015 yılındaki araştırmalar esnasında harim duvarındaki bezemelerin bir kısmının silindiği görülmüştür. Yapının Osmanlı döneminden kalan bezemeleri tavan kasağında ve restorasyon daha tam bitmemiş olsa da pencerelerin etrafında yer almaktadır. Ayrıca yapı 2002, 2009, 2010 yıllarında bazı tadilatlar geçirmiştir (Kadriu, 2012, s. 362; Kadriu, 2016, s 54-55; Vırmiça, 1999, s. 319).

Atik Cami orijinalinde kare biçimli bir plana sahipken günümüzde bazı eklemelerden dolayı dikdörtgen formundadır. Şuan iki katlı ve kapalı bir son cemaat yeri bulunmaktadır. Yapının sekiz kasnak üzerine oturtulmuş ve kiremitle kaplı bir tavanı vardır. Bu tavan iç kısımda ahşap ile kaplanmıştır (Resim 371). Caminin minaresi ise yapının genişletilmesinden dolayı batı duvarının ortasında yer almaktadır.

³⁷ Arapoğlu, Atik Caminin ilk müderrislerindendir (Vırmiça, 1999, s. 318).

³⁸ Atik Mosque (2017). *dtk.rks-gov.net* adresinden 29 Mayıs 2017 tarihinde erişildi: http://dtk.rks-gov.net/tkk_objektu_en.aspx?id=421

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Yapıda Osmanlı'nın geç dönemine ait bezemeler vardır. Yukarıda da bahsedildiği gibi her ne kadar orijinallikleri bozulmuş olsa da Osmanlı'nın tercih ettiği bezeme programını hâlâ yansıttığı için incelenmesi gerekmektedir. Bu bezemeler tavanın oturduğu yüksek kasnaklarda yer almaktadır. Bunlar dışında camide bulunan diğer bezemelerin hepsi 1994 yılında yapılmıştır.

Tavan kasnağındaki bezemeleri ele alacak olursak; burada cami tasvirleri, kavun ve karpuz tasvirleri, sütun tasvirleri, bitkisel bezemeler, vazolar ve saksı içinde çiçek düzenlemeleri karşımıza çıkmaktadır (Resim 372). Her bir kasnak kendi içerisinde sütunlarla üç bölüme ayrılmıştır. Bezemeler ise; ayrılan bu bölümde, dikdörtgen panolar içerisinde yapılmıştır. Kasnakları kendi içerisinde ele alacak olursak; saat yönünde ilerlediğimizde ilk kasnakta aralarında bir pencere açıklığı olan cami tasvirleri dikkat çekmektedir. Bu cami tasvirleri birkaç ufak farklılık dışında tamamen aynı şekilde resmedilmiştir. Üç kubbeli son cemaat yeri olan, yüksek bir kasnak üzerine oturtulmuş tek kubbeli bir yapıdır. Kasnağın her iki yanında yarım kubbeler vardır. Ayrıca son cemaat yerinde tasvir edilen orta kubbe diğerlerine göre daha büyük resmedilmiştir. Bu camilerin çerçevenin dışına çıkan iki minaresi vardır ve minarelerde iki şerefe görülmektedir. Resimde cami düzgün kesme taştan yapılmıştır. Yapının giriş kapısındaki geometrik bezemeler ve kapının üzerinde bulunan yıldız formları dikkat çekmektedir. Ayrıca kubbe ve minareler arasında kalan boş kısımda bitkisel bezemeler yer almaktadır. Camilerin hangi yapılar olduğu üzerine net bir şey söylemek mümkün değildir yalnız İstanbul'da bulunan bazı Osmanlı yapılarına benzediği görülmektedir. Bu cami tasvirlerinin ve pencerenin tam altında kalan kısımlarda ise; yine dikdörtgen çerçeve içerisinde, vazolar ve saksılarda bulunan çiçek düzenlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Cami tasvirlerinin tam altında bulunan bezemeler bazı renk farklılıkları dışında aynıdır. Burada vazolar içerisinde çiçek düzenlemeleri ve bitkisel bezemeler görülmektedir (Resim 373-374). Pencerenin altında bulunan dikdörtgen panoda ise saksı içerisinde çiçek düzenlemeleri ve bitkisel bezemeler vardır (Resim 375).

İkinci kasnak güneybatı yönündedir ve buradaki bezemeler dikdörtgen panolar içerisinde karşımıza çıkmaktadır (Resim 376). Pencerenin her iki yanında bulunan panoların birinde çift kulplu saksı içerisinde çiçek düzenlemeleri görülürken,

(Resim 377) diğesinde farklı renklerle boyalı, kaideli bir vazo ve içerisinde çiçek buketleri vardır. Bu tasvirlerin etrafında ise birbirinden farklı çiçek ve bitki bezemeleri yer almaktadır (Resim 378). Kasnakta bulunan diğ bezemeler ise; saksı ve vazo bezemeleriyle pencerenin altında bulunan bölümde görülmektedir. Pencerenin altında bulunan bezemede dikdörtgen bir çerçeve veya pano içerisinde iki kavun resmi yer almaktadır. Bu kavunlardan biri dilimlenmiş ve üzerine bıçak saplanmış bir şekilde tasvir edilmişken diğeri bir bütün olarak resmedilmiştir. Kompozisyonda yer alan bu iki kavun ise bitkisel bezemelerle birbirine bağlanmıştır (Resim 379). Vazo ve saksı bezemelerinin altında bulunan dikdörtgen panoda ise birbirinin aynısı yapılmış çiçek demetleri görülmektedir (Resim 380).

Üçüncü kasnak batı yönündedir ve aynı kompozisyonla karşımıza çıkmaktadır (Resim 381) Burada, pencerenin sol tarafında; kaideli ve farklı renklerle yapılmış bir vazo ve içerisinde çiçek buketleri vardır. Sağ tarafta bulunan panoda ise; çift kulplu, kahverengi tonlarında bir saksı ve içerisinde çiçek buketleri görülmektedir. Bu saksının alt kısmında bitkisel bezemeler yer almaktadır. Vazo ve saksı tasvirlerinin hemen altında bulunan dikdörtgen panolarda aynı bezemeler karşımıza çıkmaktadır. Bunlar çiçek demetlerinden oluşmaktadır (Resim 382-383). Pencerenin altında bulunan dikdörtgen panoda ise; kahverengi bir saksı içerisinde yanlara doğru sarkan çiçek buketleri görülmektedir (Resim 384).

Dördüncü kasnak kuzeybatı yönündedir. Buradaki bezemeler de diğeri gibi aynı kompozisyon içerisinde yapılmıştır (Resim 385). Pencerenin her iki yanında bulunan bezemeler bazı ufak farklılıklar dışında birbirinin tamamen aynısıdır. Yine dikdörtgen panolar içerisinde, kaideli, çift kulplu kahverengi tonlarında bir vazo vardır. Bu vazanın içerisinde ve etrafında ise çiçek demetleri görülmektedir. Vazoların alt kısmında bulunan dikdörtgen panolarda da çiçek demetleri yer almaktadır (Resim 386-387). Pencerenin altında bulunan dikdörtgen çerçeve içerisindeki bezemede ise; kahverengi, çift kulplu bir saksı ve çiçek düzenlemeleri görülmektedir (Resim 388).

Beşinci kasnak kuzey yönünde yer almaktadır. Bu kasnakta bulunan bezeme kompozisyonu da diğeriyle benzerdir (Resim 389). Pencerenin yanlarında bulunan bezemeler birbirinin aynısıdır. Dikdörtgen bir çerçeve içerisinde, kaideli,

çift kulplu, mavi rengin tonlarında bir vazo ve bunun içerisinde yine mavi rengin tonlarında çiçek buketleri görülmektedir. Vazo tasvirinin altında bulunan dikdörtgen panoda ise kaideli ve farklı renklerden oluşan küçük bir vazo vardır. Bu vazunun içerisinde çiçek buketi yer almaktadır. Vazonun etrafında yine bitkisel bezemelerle çiçek düzenleri görülmektedir (Resim 390-391). Pencerenin altında yer alan dikdörtgen pano içerisinde ise bir saksı resmi vardır. Bu saksı çift kulpludur ve üzerinde dikdörtgen bezemeleri vardır. Bunlarla beraber yine burada da çiçek düzenlemeleri karşımıza çıkmaktadır (Resim 392).

Altıncı kasnak kuzeydoğu yönünde bulunmaktadır. Burada da yine birkaç ufak farklılık dışında bezemelerin tamamen aynı şekilde yapıldığı görülmektedir. Pencerenin yanlarında bulunan dikdörtgen pano içerisinde farklı renklerden oluşturulmuş, kaideli, çift kulplu bir vazo ve içerisinde çiçek buketleri vardır. Resmedilen vazolar farklı renkle boyalı ve üç basamaklı bir zemin üzerinde durmaktadır. Bu panoların tam altlarında bulunan diğer dikdörtgen çerçeve içinde ise; çiçek demetleri karşımıza çıkmaktadır (Resim 393-394). Pencerenin altında bulunan dikdörtgen panoda; kaideli, çift kulplu bir saksı vardır. Bu saksının üzerinde kare ve dikdörtgen bezemeler görülmektedir. Ayrıca vazunun içerisinden yanlara doğru sarkan farklı türlerde çiçekler bulunmaktadır (Resim 395).

Yedinci kasnak yapının doğu yönünde yer almaktadır (Resim 396). Burada, pencerenin sol tarafında, dikdörtgen çerçeve içerisinde, kaideli, çift kulplu bir saksı tasviri vardır. Bu saksının üzerindeki bezemeler ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Saksının içinden yanlara doğru sarkan farklı türlerde ve renklerde çiçekler görülmektedir. Bunlarla beraber saksının etrafında da hardal rengi tonlarında bitkisel bezemeler yer almaktadır (Resim 397). Pencerenin sağ tarafında ise yine dikdörtgen bir çerçeve içerisinde vazo tasviri vardır. Bu vazo bir zemin üzerinde durmaktadır. Kaideli ve farklı renklerle yapılan vazo tasvirinin içerisinde ise çiçek buketi görülmektedir. Bunlarla beraber yine vazunun etrafında bitkisel bezemeler dikkat çekmektedir. Pencerenin yanlarında bulunan bu saksı ve vazo tasvirlerinin tam altında yer alan diğer dikdörtgen çerçevelerde ise; çiçek düzenlemesi vardır (Resim 398). Pencerenin altında bulunan panoda ise çift kulplu bir saksı içerisinde yanlara doğru sarkan çiçek demeti yer almaktadır (Resim 399).

Yapıda ele alacağımız son kasnak; Sekizinci kasnaktır caminin güneydoğu yönünde bulunmaktadır. Burada bulunan bezemeler de yine diğerlerinde görülen düzenlemelere oldukça benzemektedir. Kasnakta bulunan pencerenin sol tarafında, farklı renklerle boyalı, kaideli bir saksı ve bu saksının içerisinde çiçeklerden oluşan bir düzenleme vardır (Resim 400). Sağ tarafta bulunan bezeme ise dikdörtgen bir panoda yer alan saksı tasviridir. Kaideli, çift kulplu ve kahverengi tonlarında olan bu saksının kaidesi alttan görülmüş gibi çizilmiştir. Ayrıca saksının üzerinde bulunan bezemeler ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Bunlarla beraber saksının içerisinden yanlara doğru sarkan çiçek düzenlemeleri ve bitkisel bezemeler görülmektedir. Panoların tam altında bulunan diğer dikdörtgen çerçevelerde yine birbirine benzer şekilde yapılan çiçek demetleri yer almaktadır (Resim 401). Pencerenin altında bulunan dikdörtgen panoda ise; iki karpuz tasviri vardır. Karpuz tasvirleri dilimlenmiş ve üzerlerine bıçak saplanmış gibi resmedilmiştir. Ayrıca yine karpuzları birbirine bağlayan bitkisel bezemelerle bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir (Resim 402).

Yapıda Osmanlı döneminden kalan diğer bezemeler tavan eteğinde yer almaktadır. Burada bezemeler, şeritlere ayrılarak yapılmıştır. Şeritlerde bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler ve çiçek demetleri bulunmaktadır (Resim 403-404).

Camide, yukarıda da bahsedildiği gibi, 1994 yılında yapılan yeni bezemeler de vardır. Bu bezemeler mihrap üzerinde bulunan Kâbe tasviri³⁹, daire içerisine alınmış Kuran-ı Kerim resmi ve yazılardan oluşmaktadır. (Resim 405-406). Günümüzdeki restorasyonda bezemelerin bir kısmı silinmiştir. Silinen kısımlarda Osmanlı dönemine ait bezemeler ortaya çıkmıştır. Doğu ve batı duvarlarındaki ikinci sıra pencerelerin etrafında asma dalları ve üzüm tasvirleri görülmektedir (Resim 407-408).

Genel olarak değerlendirdiğimizde Atik Cami; Gilan kentinin en eski camisi olması açısından oldukça önemli bir yapıdır. Fakat yapının geçirdiği yanlış restorasyonlar hem mimari açıdan hem de bezemeler açısından yapıyı oldukça olumsuz etkilemiştir. Var olan bezemelerin üzerinden geçilmesi ve yeni

³⁹ Bölgede yaşayan Can Şefket ile 29 Mayıs 2017 tarihinde yapılan görüşmede Kâbe Tasvirinin Demir Behluli tarafından 1994 yılında yapıldığı bilgisine erişilmiştir.

bezemelerin eklenmesi resimlerin ve yapının orijinalliğini bozmuştur. Yalnız tavan eteği ve kasnakta bulunan bezemeler Osmanlı bezeme anlayışını hâlâ yansıtmaktadır. Her ne kadar orijinal olmasalar da bu yapıda da Osmanlı'nın geç dönemine ait duvar resimlerinin varlığına ait bilgiye ulaşabilmemiz oldukça önemlidir. Bu bilgi Osmanlı duvar resimlerinin ulaşabildiği sınırları veya kentleri bize sunmaktadır ve sonunda bizlere sayısal bir veri sağlamaktadır. Orijinal bezemeleri yapan sanatçılar hakkında hiçbir bilgiye ulaşılammıştır.

6.13. GİLAN ZEKİRJA ABDULLAH EVİ

Zekirja Abdullah Evi, Gilan kentinin merkezinde yer almaktadır (Resim 409). Yapı hakkında bilgiler oldukça azdır. Kısıtlı olan bu bilgiler evin şimdiki sahibi Zekirja Abdullah'dan ve Kosova Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın sitesinden öğrenilmiştir. Zekirja Abdullah, yapının 19. yüzyılın sonlarına doğru yapıldığını ve babası Bayram Abdullah tarafından 1960'larda satın alındığını belirtmiştir.⁴⁰ Kosova Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığına ait sitede ise bölgedeki yaşlıların verdiği bilgiler kaynak gösterilerek evin 19. yüzyılın sonlarında yapıldığı yazmaktadır. Ayrıca bu yapının Osmanlı döneminde Gilan kaymakamına ait olduğu belirtilmiştir. Kaymakamdan sonra bu evde Gilan kadısı Molla Mehmet'in oturduğu, 1912 yılındaki savaştan sonra ise Sırp uyruklu bir ailenin buraya yerleştiği bilgileri de vardır.⁴¹

Yukarıda da belirtildiği gibi yapı hakkında kesin bir tarih yoktur. Genel görüş ise 19. yüzyılın sonu olabileceği yönündedir. Yapıdaki bezemeler arasında H.1306 (M.1888) tarihi yazmaktadır. Burada belirtilen tarih oldukça önemlidir. Günümüzdeki ev sahibinin verdiği bilgiyle, Bakanlığın sitesinde yazan tarih yapıda belirtilen 'M.1888' tarihiyle örtüşmektedir. Muhtemelen yapı 1888 tarihi civarında yapılmıştır.

Zekirya Abdullah Evinin banisi hakkında net bir bilgi yoktur. Ancak Gilan kaymakamının bu evin sahibi olduğu doğrultusunda bilgi vardır. T.C. Başbakanlık Devlet Arşivindeki belgeler incelendiğinde 1880'lerde birçok kaymakamın Gilan'da görev yaptığı ve bu nedenle sürekli kaymakam değişikliği olduğu görülmektedir. Ancak yapıda yazan M.1888 (H.1306) tarihine en yakın dönemde kaymakamlık görevini yapan kişi Bahri Bey'dir. Bahri Bey'in 1304 yılında göreve başladığı yönünde Osmanlı belgeleri mevcuttur.⁴² 1304 tarihi, yapıda yazan tarihten iki yıl öncesini göstermektedir. Bu bilgiler dikkate alındığı zaman bahsedilen kaymakamın Bahri Bey olma ihtimali oldukça yüksektir.

⁴⁰ Bu bilgiler 11.10.2017 tarihinde evin günümüzdeki sahibi Zekirya Abdullahu ile yapılan görüşmede öğrenilmiştir.

⁴¹ The House of Zekirja Abdullahu (2017). *dtk.rks-gov.net* adresinden 06.11.2017 tarihinde erişilmiştir: http://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=781

⁴² DH.MKT.144.55

İ..DH..1044.82067

Ev iki katlıdır ve kiremit çatı ile örtülüdür. Yapıda malzeme olarak taş, tuğla ve ahşap kullanılmıştır. Evin dışı taşkın bir cumbası vardır. Giriş kapısından girer girmez bir merdivenle karşılaşılmaktadır (Resim 410). Bu merdiven üst kattaki sofaya çıkmaktadır. Odalar ise bu sofanın etrafında yer almaktadır (Resim 411).

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Yapıda manzara resmi ve boyalı nakışlar bulunmaktadır. Bu bezemeler sofada ve başodada yer almaktadır. Sofada, cumbanın olduğu alanda ahşap bir tavan vardır. Burada ahşaptan yapılmış, geometrik formlar, yıldız ve çiçek bezemeleri yer almaktadır. Bu bezemelerin üzerleri ise mavi, yeşil, kırmızı, kahverengi ve hardal renkleriyle boyalıdır (Resim 412).

Evin bezeme açısından en önemli yeri başodadır. Burada neredeyse bütün duvarlar ve tavan bezemelerle kaplıdır (Resim 413). Başodanın kapısından içeriye girildiği zaman ilk olarak bir ocak ile karşılaşılmaktadır. Bu ocağın üst kısmında oldukça büyük bir manzara resmi vardır. Manzara resmi dikdörtgen bir alanı kaplamaktadır. Kompozisyonun her iki yanında perde resmi vardır. Bu perde tasvirleri yanlara toplanmış bir şekilde yapılmıştır. Üzerlerinde yeşil renkte çiçekler olan bu perdelerin kumaşı sarı renklidir. Perdenin etrafına dolanmış ve aşağıya doğru uzayan sarkıtlar görülmektedir. Perdelerin orta kısmında geniş bir manzara tasviri vardır. Yeşil ve sarı bir bitki örtüsü üzerinde farklı yerlerde duran küçük tepelikler ve ağaçlar resmedilmiştir. Bazı ağaçların üzerinde kırmızı ve sarı tonlarında yapraklar görülmektedir. Gökyüzünde ise sarıdan maviye doğru ilerleyen renk geçişleri vardır. Bu duvar resminin bütünü dikkate alındığında sonbahar mevsiminin tasvir edildiği anlaşılmaktadır (Resim 414).

Manzara resminin tam merkezinde oldukça büyük bir vazo düzenlemesi vardır. Bu vazo sarı renkte, kaideli ve çift kuppelidir. Üzerinde akantüs yapraklarından oluşan bitkisel bezemeler görülmektedir. Vazonun içerisinde ise yukarı ve yanlara doğru genişleyen, farklı renk ve cinslerden oluşan bir çiçek düzenlemesi yer almaktadır (Resim 415).

Ocağın tam karşısındaki duvarda aynı şekilde yapılmış, oldukça büyük iki pano görülmektedir (Resim 416). Kahverengi tonlarının yoğun kullanıldığı bu panolar geometrik bezemelerin yer aldığı, dikdörtgen çerçevelerden oluşmaktadır. Bu

çerçevelere renk tonlamalarıyla bir hacim verilmiştir. Panoların içerisinde, Barok üslupta bitkisel bezeme ve kartuşlardan oluşan bezemeler yer almaktadır. Bu bezemeler siyah çizgilerle birleşerek iç tarafta yine dikdörtgen bir şema oluşturmuştur. Panoların tam merkezinde ise pembe renkte çiçek ve yeşil renkte yapraklardan oluşan bir düzenleme vardır (Resim 417).

Yukarıda bahsedilen bezemelerin aynıları pencerelerin olduğu duvarlarda da karşımıza çıkmaktadır. Ancak buralarda pencereler kompozisyonu kestiği için sadece panoların yarısı görülmektedir (Resim 418). Yine duvarların üst kısımlarında da geometrik bezemelerin olduğu farklı şeritler vardır. Bu şeritler odanın bütün iç cephesini dolaşmaktadır (Resim 419).

Yapıda bezemelerin olduğu diğer bir alan ise başodanın tavanıdır. Tavanda hem ahşap bezemeler hem de boyalı nakışlar görülmektedir. Buradaki boyalı nakışlar şeritler içerisinde yer almaktadır ve her şerit farklı bir kompozisyon içermektedir (Resim 420). En dışta kalan şerit, birbirine bağlı bir şekilde ilerleyen yapraklar ve onların aralarında bulunan farklı renklerdeki çiçeklerden oluşmaktadır (Resim 421). Ardından gelen ikinci şeritte mavi renkte bir zemin üzerinde birbirini tekrarlayan küçük çiçek buketleri görülmektedir. Üçüncü şerit kahverengi ve mavinin tonlarındaki zikzaklardan ve bunların üzerindeki çiçek bezemelerinden meydana gelmektedir. Son şeritte ise turuncu zemin üzerine bordo rengindeki bitkilerden oluşan bir düzenleme vardır (Resim 422).

Tavanın merkezinde ahşap bezemeler görülmektedir (Resim 423). Bunlarla beraber yine tavanın köşelerinde, kare formunda, üzeri camla kaplı bezemeler vardır. Bunların birinde bordo zemin üzerinde “1306 Maşallah” yazmaktadır (Resim 424). Bir başka çerçevede mavi rengin kullanıldığı bir Mührü Süleyman tasviri görülmektedir. Bu tasvirinin etrafında ve iç kısmında bitkisel bezemeler yer almaktadır (Resim 425). Diğer çerçeve pembe rengin kullanıldığı çiçek ve yapraklardan oluşmaktadır (Resim 426). Tavandaki son çerçeve ise yeşil rengin tonlarında yapılmış çiçeklerden oluşmaktadır. Bu çiçeklerin tam merkezinde hilal formunda bir ay görülmektedir (Resim 427). Tavanda yer alan dört çerçeve cam altı resim tekniğiyle yapılmıştır.

Genel olarak bakıldığında yapının bezeme açısından en yoğun bölümü başodadır. Burada yer alan manzara resminin hayali bir yer olduğu anlaşılmaktadır.

Bezemelerde malzeme olarak yağlı boya kullanılmıştır. Evdeki boyalı nakışları ve duvar resmini yapan sanatçı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak bezemeler arasında yazan 'H. 1306' tarihi bu bezemelerin 1888 senesinde yapıldığını göstermektedir. Eğer Kosova Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığının sitesinde yazan evin ilk sahipleriyle ilgili bilgiler doğru ise bu bezemeler muhtemelen Kaymakam Bahri Bey'in evde oturduğu dönemde yapılmıştır. Bu ise Bahri Bey'in isteği üzerine onun özel siparişi olduğunu göstermektedir.

6.14. DEÇAN YUNİK KÖYÜ BAYRAKTAR CAMİ

Bayraktar Cami; Deçan kentinin Yunik köyünde yer almaktadır. Cami bölgede Çokut Cami olarak da bilinmektedir (Resim 428). Köyün merkezinde bulunan yapının kitabesi günümüzde yoktur ve bundan dolayı hakkındaki bilgiler oldukça kısıtlıdır. Bayraktar Camisi'nin yapılış tarihi hakkında farklı bilgiler vardır. Yunik Belediyesi'nin resmi sitesindeki bilgilere göre yapı 1570-1571 yıllarında yapılmış ve bu bölgenin ilk camisi olarak işlev kazanmıştır.⁴³ Eserin yapılış tarihi hakkında bilgi veren bir diğer kaynak ise Sabri Bajgora'nın yayınıdır. Bu yayın da yapının 1580 yılında yapıldığı belirtilmektedir (Bajgora, 2014, s 157). Mehmet İbrahimgil ve Neval Konuk'un ortak çalışmasında ise yapının tarihi 19. yüzyıl olarak verilmiştir (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 163). Panoramio adlı internet sitesinde yapının 1878 yılında bir onarım geçirdiği yazmaktadır.⁴⁴ İnternet sitesindeki bilgiye herhangi bir kaynak veya referans gösterilmemiştir. İbrahimgil ve Konuk'un verdiği tarihin de restorasyon tarihi olduğu düşünülmektedir. Günümüzde ibadete açık olan yapı 1999 Kosova Savaşı sırasında Sırp güçler tarafından tahrip edilmiştir.

Caminin yapı malzemesi kesme ve moloz taştan oluşmaktadır. Dikdörtgen planda olan yapının harim kısmı kare formunda yapılmıştır. Caminin örtü sistemi içten kubbeli dıştan kırma çatılı olarak tasarlanmıştır (Resim 429). Yapının son cemaat yeri tamamen kapalıdır ve kadınlar harimine bu bölümden çıkılmaktadır. Kadınlar harimi iki ahşap taşıyıcı ile desteklenmiştir ve merkezinde yarım daire şeklinde bir çıkıntı vardır (Resim 430). Yapının mihrabı mukarnaslarla bezenmiştir ve günümüzde beyaz badana ile boyalıdır (Resim 431).

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Bayraktar Camisi'nde geç dönem Osmanlı duvar resimlerinin olduğu bilgisine gerek eski fotoğraflar ve videolarla, gerekse bölgede yaşayan insanlarla yapılan görüşmelerde ulaşılmıştır. Yapıda bulunan bezemeler 1999 yılında Sırpların

⁴³ Little To Our Community (2017). *kk.rks-gov.net/junik/Home.aspx* adresinden 16 Mayıs 2017 tarihinde erişildi: <https://kk.rks-gov.net/junik/City-guide.aspx?lang=en-US>

⁴⁴ Xhamia e Çokut (2017). *panoramio.com* adresinden 16 Mayıs 2017 tarihinde erişildi: <https://www.panoramio.com/photo/94939420>

yapıyı tahrip etmesiyle hasar görmüş ve daha sonra camide yapılan onarımlar sırasında bezemeler yok olmuştur. Yapı günümüzde tamamen beyaz boya ile kaplıdır.

Yapıdaki bezemeler üzerine İbrahimgil ve Konuk, harim duvarlarında ve kubbede 2001 yılında yapılmış baskı kalemişlerinin olduğunu belirtmişlerdir (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 163). Ancak hem onların ve hem de Sabri Bajgora'nın yayınlarında ayrıca Yunik Köyü'nde yaşayan Ekrem Zajmi'nin eski bir videodan gönderdiği görselde, yapıda baskı kalemişi olamayacak nitelikte duvar resimlerinin de varlığı görülmektedir. Bu resimler çerçeveler içerisinde yapılmış manzaralar, yapı tasvirleri, şamdan tasvirleri, dilimlenmiş ve üzerine bıçak saplanmış karpuz düzenlemeleri gibi bezemelerdir. Bunlarla beraber bitkisel ve yazı bezemeleri de fotoğraflarda görülmektedir.

Fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla bezemeler ele alınacak olursa, mihrabın yanında, bir çerçeve içerisinde, kaideli, üç kollu bir şamdan tasviri yer almaktadır. Bu şamdan tasvirinin üzerinde mumlar görülmektedir (Resim 432).

Günümüze gelen fotoğraflarda manzara ve yapı tasvirleri de vardır. Bunlar da dikdörtgen çerçeveler içerisine resmedilmiştir (Resim 433). Manzara tasvirlerinden biri dikdörtgen çerçeve içerisinde yapılmıştır. Buradaki resimde farklı boylarda ağaçlar ve çimenlerin yapıldığı bir doğa manzarası vardır (Resim 434). Diğer yapı tasvirinin olduğu manzara resmi ise de dikdörtgen çerçeve içerisinde. Bu fotoğraf çok net olmamakla birlikte yapı odaklı manzara resmi olduğu anlaşılmaktadır (Resim 433).

Diğer bir bezeme ise karpuz tasviridir. Karpuz tasviri dilimlenmiş ve üzerine bıçak saplanmış bir şekilde kompoze edilmiştir. Bu karpuzun etrafında ise bitkisel bezemelerden bir çelenk vardır (Resim 435). Bunlarla beraber yine bu yapıda yukarıda da belirtildiği gibi bitkisel bezemeler ve yazılar da fotoğraflarda görülmektedir (Resim 436). Fotoğraflar çok net olmadığı için yazılar hakkında bir şey söylemek mümkün görünmemektedir. Muhtemelen Kuran'dan ayetlerdir.

Kısıtlı görsellerle bu kadar bezemeye karşılaşıyor olması yapının orijinalinde daha da fazla resimlerin olduğunu düşündürmektedir. Bezemeleri yapan sanatçılar hakkında hiçbir bilgiye ulaşılamamıştır. Fotoğraflarda bezemelerin çoğunlukla

kiremit rengi, turuncu ve yeşil gibi renklerin yoğun olarak kullanılmıştır. Bu renklerin hem Kosova'daki hem de Arnavutluk'taki bazı yapılarda görülmesi, bezemeleri yapan sanatçıların yerel ustalar olduğunu düşündürmektedir. Fotoğrafların çok net olmamasından dolayı resimlerin üslupları hakkında bir şey söylemek mümkün değildir. Yukarıda da bahsedildiği gibi günümüzde yapı tamamen beyaz renk ile sıvalıdır ve resimlerden hiçbir iz günümüze gelmemiştir.

6.15. YAKOVA HADİM CAMİ

Hadım Cami, Yakova'nın kent merkezinde, eski çarşının içinde yer almaktadır (Resim 437). Yapı, Hadım Süleyman Ağa Külliyesi'nin bir parçasıdır. Bu külliyenin içerisinde, bazıları günümüze gelmemekle beraber, medrese, mektep, muvakkithane, hamam, kütüphane ve han gibi yapılar bulunmaktadır⁴⁵ Hadım Camisi 1594-95 yıllarında Hadım Süleyman Ağa Bizeban tarafından yaptırılmıştır (Kalesi, Kornrumpf, 1967, s. 100; Ponoşeci, 2006, s. 35; İbrahimgil, Konuk, 2006, 13; Drançolli, 2007, s. 27; Avdiaj, Avdiaj, 2015, ss. 103, 104). Banisi hakkında ayrıntılı bilgiler yoktur. Ancak bazı yayınlarda az da olsa bilgi bulmak mümkündür. Kalesi ve Kornrumpf'un ortak yayınlarında Hadım Süleyman Ağa'nın Yakova'ya yakın Guski köyünde doğduğu yazmaktadır. Küçük yaşta İstanbul'a götürülerek devşirildiği ve Sarayda önemli bir konuma gelerek çok iyi paralar kazandığı belirtilmiştir (Kalesi, Kornrumpf, 1967, s. 100). İbrahimgil ve Konuk'un kitaplarında ise III. Murat döneminde sarayda görevli olduğu anlatılmaktadır (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 13).

Caminin yapım sürecinde Hadım Süleyman Ağa'nın bazı sorunlar yaşadığı yayınlar doğrultusunda öğrenilmektedir. Süleyman Ağa'nın doğduğu topraklarda cami yaptırmak için padişaktan izin aldığı, yalnız yaptırmak istediği arazinin Jake Vuli (Jake Vula) isminde Katolik mezhebinde bir Hristiyan'a ait olduğu ve bu kişinin bazı sorunlar yarattığı yazılmıştır. Süleyman Paşa arazi için Jake Vula'ya para teklif etmiştir. Ancak teklif edilen bu paranın Jake Vula'nın düşündüğü miktarın altında olması anlaşmazlıklara neden olmuştur. Bunun sonucunda Katolik rahip ve düşünürler caminin yapılmasıyla beraber kurulacak olan şehrin Jake Vula olarak adlandırılmasını önermişlerdir. Bu öneriyi Jake Vula'nın kabul etmesi ile caminin yapımı başlamıştır (Kalesi, Kornrumpf, 1967, s. 100). Günümüzde şehrin Yakova (Gjakova) isminin de Jake Vula'dan geldiği düşünülmektedir (Ponoşeci, 2006, s. 35; Drançolli, 2007b, s. 9; Drançolli, 2011, s. 128).

⁴⁵ Bu yapılardan günümüze sadece mektep ve cami gelmiştir. Medrese ise 2000 yılında gerçekleşen yanlış restorasyon sonucu yıkılmıştır (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 13). Kütüphane ise 2016 yılında yeniden yapılmıştır.

Hadım Ağa Camisinin ilk kitabesi yapıda bulunmamaktadır. İbrahimgil ve Konuk'un yayınlarında hasar görmüş bir taş kitabe vardır (Resim 438). Bu kitabeyi inşa kitabesi olarak belirtmişlerdir. Hasar gören kitabenin transkripsiyonu yapılamamıştır (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 16). Fotoğraftan da yazılar anlaşılmamaktadır. Bahsettikleri bu kitabe günümüzde camide yer almamaktadır. Ayrıca yapı hakkında bilgi veren Ekrem Hakkı Ayverdi inşa kitabesinden bahsetmemiştir (Ayverdi, 2000, s. 113-114). Günümüzdeki yapıda onarım kitabesi vardır. Tamir kitabesi giriş kapısının üzerinde yer almaktadır ve 1844-45 (H. 1260) yıllarına aittir (Resim 439). Bu kitabe şöyledir:

Tamir-u cami Süleyman Bezeban aleyhi rahmet ve el-gufran biltarihi seneti 1260⁴⁶

Camideki onarım kitabesinde yazan 1260 (1844-45) tarihi ile bazı yayınlarda verilen onarım kitabe tarihleri birbiriyle uyuşmamaktadır. Ayverdi kitabında giriş kapısının üzerinde tamir kitabesi olduğunu ve burada 1220 (1805) tarihinin yazdığını belirtmektedir (Ayverdi, 2000, s. 314). İbrahimgil ve Turan'ın ortak yayınlarında ise herhangi bir yer belirtmeden 1220 tarihine ait onarım kitabesi olduğu yazmaktadır (İbrahimgil, Turan, 2004, s. 282). İbrahimgil ve Turan onarım kitabesiyle ilgili net bir konum vermemiş olsa da Ayverdi'nin belirttiği konum tam anlamıyla bugün yapıdaki 1260 (1844-45) tarihi yazan onarım kitabesinin olduğu yerdir. Bu doğrultuda bahsedilen tarihle günümüzde var olan tarih arasında kırk yıllık bir zaman farkı vardır. Yayınlarında bulunan fotoğraflarda onarım kitabesindeki yazılar açık bir şekilde görülmediği için bu konu hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir.

Hadım Cami Osmanlı dönemi sonrasında da bazı onarımlar geçirmiştir. Yapının Doğu duvarında bulunan penceresinin üzerinde yazılmış H.1258 (M. 1838-39) tarihi vardır. Bu tarihte yapının tamir edildiği, bölgede yaşayan halkın verdiği bilgilerle de desteklenmiştir. Yine yapının Batı pencere açıklığının iç kısmındaki

⁴⁶ Hadım Cami'de bulunan yazılar Yakova'nın günümüzdeki (2017) baş imamı Visar Koshi tarafından transkribe edilmiştir. Bu çalışma henüz yayımlanmamıştır. Tezimde yararlanmam için çalışmasını bana vermiştir. Kendisine bir kez daha teşekkür ederim. Umarım çalışması en yakın zamanda yayınlanır ve araştırmacılar için değerli bir kaynak olarak yerini alır.

Yazının transkripsiyonu şöyledir: ١٢٦٠ سنة و الغفران بالتاريخ عليه رحمة و تعمیر جامع سليمان بزین علیہ رحمة و الغفران بالتاريخ سنة ١٢٦٠

tabanda 1947 tarihi kazılarak yazılmıştır. Belirtilen bu tarihle yapının bir tamir daha geçirdiği anlaşılmaktadır. Bunların yanı sıra 1972 yılında duvar bezemelerinin restore edildiği, 1977 ve 1981 yılları arasında yine yapıda bazı restorasyon çalışmalarının olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Son olarak da 2003-2005 tarihleri arasında restorasyon gerçekleşmiştir. Cami 1968 yılında Yakova Anıtlar Kurumu tarafından tescillenmiştir (Ayverdi, 2000, s. 313; Drañcolli c, 2007, s. 37; İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 15-16). 1999 Kosova-Sırbistan savaşı sırasında Sırp yapıya büyük hasar vermiştir. Minaresi şerefe kısmına kadar yıkılmıştır (Resim 440). Bununla beraber son cemaat yerinde çıkan yangından dolayı yapı ve bezemeler büyük zarar görmüştür (Resim 441) (Gaffuri, 2005, s. 121; Herscher, 2007, ss. 9-10; Maniscalco, 2017, s. 26).

Cami düzgün kesme taşla inşa edilmiş, kare planlı, tek kubbeli ve tek minareli bir yapıdır. Dört sütun ile ayrılmış üç bölümlü bir son cemaat yeri vardır (Resim 442). Son cemaat yerinin ortasında bulunan bölüm kubbe ile örtülüyken, yanlarda bulunan diğer iki bölümün örtü sistemi aynalı tonozdur. Giriş kapısının olduğu zemin, yanlarda bulunan diğer iki bölümden bir basamak aşağıdadır. Son cemaat yerinin sağ tarafında bulunan bölümünde bir niş yer almaktadır.

Hadım Caminin harim kısmına girildiğinde ilk olarak ahşaptan yapılmış bir kadınlar mahfililiyle karşılaşılmaktadır (Resim 443). Kadınlar mahfilinin hemen karşısında, Güney duvarında çok az dışa taşkın bir mihrap vardır. Mihrabın üst kısmında taştan yapılmış palmet bezemeleri ve bunların tam merkezinde ise bir âlem görülmektedir (Resim 444). Yapıdaki minber ahşaptan yapılmıştır (Resim 445). Bununla beraber yine ahşaptan yapılmış bir vaaz kürsüsü bulunmaktadır (Resim 446).

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Hadım Cami bezeme açısından oldukça önemli bir eserdir. Bitkisel, geometrik ve yazı bezemeleri yoğun olarak kullanılmıştır. Bu bezemeler birbirinden ayrı değerlendirilemeyecek kadar iç içe geçmiş bir kompozisyonla yapılmıştır. Camide bezeme olarak natürmortlar, yapı tasvirleri ve kent tasvirleri gibi duvar resimleri bulunmaktadır. Bunları sırasıyla ele alacak olursak; bitkisel ve geometrik bezemelerin ilk görüldüğü alan son cemaat yeridir (Resim 446). Giriş kapısının etrafında biri ince bir kalın olmak üzere iki şerit vardır. Bu şeritlerde ise turuncu

ve yeşilin tonlarında yapılmış stilize bitkisel bezemeler görülmektedir (Resim 447-448). Giriş kapsının hemen üzerinde, onarım kitabesinin etrafında da yine C, S kıvrımlarında geometrik motifler ve bunların etrafını saran bitkisel bezemeler vardır. Bitkisel bezemelerin aralarında ise çiçekler görülmektedir. Onarım kitabesinin içinde bulunduğu oval çerçevenin alt kısmında ise iki servi ağacı tasviri yer almaktadır. Ayrıca giriş kapısının hemen üzerinde bir yazı bezemesi vardır. Burada “La ilahe illallah el-hak-kul melikul mubinu, Muhamedun resulullahi sadikul-va’dul-eminu”⁴⁷ yazmaktadır (Resim 449).

Son cemaat yerinin sağ ve sol tarafında bulunan bölümlerde aşağı yukarı birbirine benzer bezemeler görülmektedir. Bu duvarlarda merkezde bir pencere açıklığı vardır. Bu pencerenin etrafı geometrik ve bitkisel bezemelerle çevrilidir. Pencere üzerlerinde ise yazı bezemeleri vardır. Sağ tarafta bulunan son cemaat yerinde diğerinden farklı olarak bir niş vardır. Bu niş pencerenin sol tarafında yer almaktadır. Nişin içinde ve etrafında mavi ve turuncunun tonlarında Barok üslupta stilize bitkisel bezemeler görülmektedir. Pencerenin sağ tarafında ise bir niş tasviri vardır. Bu niş tasvirinde de yine geometrik ve bitkisel bezemeler yer almaktadır. Burada niş ve niş tasvirinin üzerinden başlayarak yukarıda birleşen bitkisel bezemelerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Bu bölümde bulunan pencerenin üzerinde “Yuavinecumull-lahu fi kul-lil-umuri”⁴⁸ yazmaktadır. Onun üzerinde yer alan duvar boşluğunda ise “Allahümme yâ muhavvilel havli vel-ahvâl havil hâlenâ ilâ ahsenil hâl”⁴⁹ yazısı okunmaktadır (Resim 450).

Sol tarafta yer alan bölümde, pencerenin yanına iki niş tasviri yapılmıştır. Niş tasvirlerinin hepsi birbirine benzemektedir ve hepsinin üzerinde geometrik ve bitkisel bezemeler yer almaktadır. Yine burada da niş tasvirlerinin üzerinde başlayıp yukarıda birleşen bitkisel bezemeler görülmektedir. Pencerenin etrafındaki bezemeler diğer taraftaki pencereyle aynı olmakla beraber aralarındaki tek fark yazılardır. Sol taraftaki pencerenin üzerinde “Allahü veliyyüt tevfik”⁵⁰

⁴⁷ Yazının Arapça transkripsiyonu: لا اله الا الله الحق الملك المبين محمد رسول الله صادق الوعد الأمين

⁴⁸ Yazının Arapça transkripsiyonu: يعاونكم الله في كل الامور

⁴⁹ Yazının Arapça transkripsiyonu: اللهم يا محول الحول والاحوال حول حالنا الي أحسن الحال

⁵⁰ Yazının Arapça transkripsiyonu: الله ولي التوفيق

yazmaktadır. Onun hemen üzerindeki duvar boşluğunda ise “Ya halikul-ayni min tenuri rihi halkike, ham-midna adake”⁵¹ yazısı bulunmaktadır (Resim 451).

Son cemaat yerindeki kemerlerde turuncu ve krem rengiyle mermer imitasyonu yapılmıştır. Yine bu kemerlerin bazılarının, duvara bakan yüzeylerinde baklava dilimleri gibi geometrik bezemeler ve bunların içlerine yerleştirilmiş bitkisel bezemeler görülmektedir (Resim 452).

Son cemaat yerinin örtü sistemindeki bezemeleri ele alacak olursak işlemlerle ilk orta kısımda bulunan kubbede karşılaşılmaktadır. Kubbenin göbeğinde sekizgen formda yapılmış ve iç içe geçmiş geometrik bezemeler vardır. Geometrik bezemelerin etrafı krem ve turuncu renkten oluşan zikzaklarla çevrilidir. Onun etrafında ise palmet motifleri görülmektedir. Kubbenin yüzeyinde çok net olmamakla beraber turuncu tonlarında servi ağaçları yer almaktadır. Kubbe eteği ise palmetlerle çevrilidir. Pandantiflerde, üçgen formunda bir bezeme vardır. Pandantiflerden birinin alt tabakasında ise bitkisel bezemeler görülmektedir. (Resim 453-454). Yan taraflarda bulunan tonozlarda iki farklı döneme ait bezemeler bulunmaktadır. Bu bezemeler bitkisel ve geometrik bezemelerden oluşmaktadır. Sağ taraftaki tonozda iki döneme ait tabaka net bir şekilde görülmektedir. Burada tonozun merkezinde geometrik bezemeler vardır. Etrafındaki bezemelerin bir tabakasında baklava dilimi ve içlerinde bitkilerden oluşan bir kompozisyon varken diğer tabakada sadece merkezde ve tonozun eteklerinde palmet motifleri yer almaktadır (Resim 455). Sol taraftaki tonozda geometrik ve bitkisel bezemelerden oluşan bir kompozisyon tonozun merkezinde bulunmaktadır. Buranın yüzeyinde turuncu renkte baklava dilimleri vardır. Baklava dilimlerinin içerisinde ise bitkisel bezemeler görülmektedir. Bezemeler tonozun yüzeyini ağ gibi kaplamaktadır (Resim 456).

Yapıya ahşap bir kapıdan girilmektedir. Bezeme açısından oldukça önemli olan kapı 1999 yılındaki savaşta kısmen yanmıştır (Resim 457). Ahşap kapının konservasyonu 2005 yılında Tody Cezar tarafından yapılmıştır. Ahşap kapının konservasyonu ile ilgili Tody Cezar’ın raporunda kapının zarar gören kısımlarının temizlendiği, yanan kısımların ise söküldüğü ve bu bölümlere ek yapıldığı belirtilmektedir. Edinilen bilgiler ve fotoğraflarla ahşap kapıya eklenen

⁵¹ Yazının Arapça transkripsiyonu: يا خالق العين من تنور ریح خالق حمدنا من عداك

bölümlerin aslına uygun yapıldığı bilgisine ulaşılmaktadır. (Resim 458-459).⁵² Kapının üzerindeki bezemeleri ele alacak olursak burada bulunan bezemelerle duvarda bulunan bezemelerin birbirine benzediği ve aynı dönemde yapıldığı anlaşılmaktadır. Kapı çift kanatlıdır ve bu kanatlar üç panele ayrılmaktadır. Bu panellerin etrafı hardal rengi üzerine yapılmış kırmızı, kahverengi ve mavinin tonlarındaki bitkisel bezemelerle çevrilidir. Orta kısımda dikdörtgen bir panel vardır. Bu panel her iki kapıda da aşağı yukarı birbirinin aynısıdır. Buradaki bezeme hardal rengi bir zemin üzerine yapılmış, kaideli, kulplu bir sürahi ve bu sürahiden çıkan dallar ve çiçeklerden oluşmaktadır. Bu düzenlemenin etrafı kiremit renginde bir şeritle çevrilidir ve şeridin içerisinde bitkisel bezemeler bulunmaktadır (Resim 460). Dikdörtgen panelin alt ve üst kısmında bulunan kare panellerde ise yine hardal rengi üzerine yapılmış bitki ve çiçek düzenlemesi vardır. Orta panelde çiçek olarak gösterilen bezeme burada vazo gibi betimlenmiştir. Bu bezemelerin etrafı da turuncu rengin tonlarında bir şeritle çevrilidir ve bu şeridin içerisinde bitkisel bezemelerden oluşan bir düzenleme vardır. (Resim 461).

Hadım Camisi'nin harim kısmında yine yoğun olarak bezemeler yer almaktadır. Bu bölümde mihrap, minber, ahşaptan yapılmış kadınlar mahfili, duvar yüzeyleri ve kubbe tamamen boyalı nakışlar ve duvar resimleriyle bezelidir. Bunları sırasıyla ele alacak olursak caminin mihrabında bitkisel, geometrik ve yazı bezemelerinden oluşan bir kompozisyon vardır. Renk olarak turuncu, yeşil, pembe ve mavi rengin tonları yoğun olarak kullanılmıştır (Resim 462). Mihrabın çerçevesinde çiçek demetleri vardır. Çiçek demetlerinin her biri elips formunda ve birbirine yapışık çerçevelerle çevrilidir. Bu düzenlemenin hemen üzerinde oval bir çerçeve içerisinde yazı bezemesi görülmektedir. Yazılardan sağ tarafta olanında "All-llahu Celle Şanuhu"⁵³ yazmaktadır (Resim 463). Aynı bölümün sol tarafında bulunan yazıda ise "Muhammed Aleyhisselam"⁵⁴ okunmaktadır (Resim 464). Yine bu çerçevenin en üst kısmında yazılar bulunmaktadır. Sağ köşede "Kalen Nebiyyu"⁵⁵, orta kısımda "Ela la ala'e il-la ala'e il-la lehu"⁵⁶, sol köşede ise

⁵² Cezar, T. (2005). *Conservation Of Wooden Door Report*

⁵³ Yazının Arapça transkripsiyonu: الله جل شأنه

⁵⁴ Yazının Arapça transkripsiyonu: محمد عليه السلام

⁵⁵ Yazının Arapça transkripsiyonu: قال النبي

“Aleyhisselam”⁵⁷ yazmaktadır (Resim 465). Mihrabın köşeliğinde ise çiçek demetleri, stilize bitkisel bezemeler, malakâri tekniğiyle yapılmış âlem ve yazı bezemeleri vardır. Burada çerçeve içerisinde bulunan yazı bezemelerinden sağ taraftakinde “Ya Hafıyyel Eltaf”⁵⁸, sol taraftakinde ise “Neccina Mim-ma Nehaf”⁵⁹ yazıları yer almaktadır (Resim 466). Mihrabın niş kısmında farklı renklerde kareler ve bu karelerin içlerinde çiçek bezemeleri görülmektedir. Bu düzenlemenin hemen üzerinde yeşil ve turuncu rengin kullanıldığı baklava dilimleri vardır. Nişin üst kısmında ise turuncu ve mavi renkte, Barok üslupta stilize bitkisel bezemeler yer almaktadır. Yine bu bölümde bir yazı daha karşımıza çıkmaktadır. Bu yazı ise Ali İmran suresi, 37. Ayetin bir bölümüdür ve “Kulle mâ Dehale Aleyhâ Zekerıyyal Mihrâbe”⁶⁰ yazmaktadır (Resim 467).

Hadım Caminin minberi⁶¹ ise yine bitkisel, geometrik ve yazı bezemeleri ile süslenmiştir (Resim 468). Minberin kapısında tek sıra halinde ilerleyen çiçek dalları vardır (Resim 469). Taç kısmında ise bitkisel bezemelerle çevrili iki yazı bezemesi görülmektedir. Kapının hemen üstündeki yazıda “Kale resulullah sallallahu aleyhi ve sellem efdalü ibadeti ümmeti kiratul kuran”⁶² yazmaktadır. Onun üstünde ise “İnnahu min Suleymane ve innahu bismillâhir rahmânir rahîmi”⁶³ yazısı yer almaktadır (Resim 470). Taç bölümünün arka kısmında ise yine bitkisel ve geometrik bezemeler vardır (Resim 471). Minberin süpürgelik, aynalık ve korkuluk kısımlarında ufak farklılıklar dışında aynı kompozisyonun yapıldığı görülmektedir. Panellere ayrılmış olan bu bölümlerde petrol mavisi, turuncu, sarı, yeşil ve lacivert renkleri yoğun olarak kullanılmıştır. Her panel kendi içinde bir kompozisyon oluşturmuştur. Bunlar stilize bitkisel bezemeler ve çiçek düzenlemeleri şeklinde işlenmiştir. Panellerin aralarında kalan boşluklarda ise petrol mavisi bir zemin üzerine yapılmış lacivert renkte stilize akantüs

⁵⁶ Yazının Arapça transkripsiyonu: الا لا الاء الا الاء الا له

⁵⁷ Yazının Arapça transkripsiyonu: عليه السلام

⁵⁸ Yazının Arapça transkripsiyonu: يا خفي الالطاف

⁵⁹ Yazının Arapça transkripsiyonu: نجنا مما نخاف

⁶⁰ Yazının Arapça transkripsiyonu: كلما دخل عليها زكريا المحراب

⁶¹ Hadım Caminin minberi 2005 yılında Tody Cezar ve ekibi tarafından restore edilmiştir. Cezar, T. (2005). *Conservation Of Wooden Door Report*

⁶² Yazının Arapça transkripsiyonu: قال رسول الله صلي الله عليه و سلم أفضل عبادة أمتي قراءة القرآن

⁶³ Yazının Arapça transkripsiyonu: إنه من سليمان و إنه بسم الله الرحمن الرحيم

yaprakları yer almaktadır (Resim 472-473). Minberin korkuluk kısmı ise yine panellere ayrılmıştır. Bu paneller hardal rengi bir zemin üzerine iç içe geçmiş bitkiler ve çiçeklerden oluşmaktadır (Resim 474). Bunlarla beraber geçit kısmının hemen üstünde yer alan bölümde (Resim 475), köşkte ve külah kısmında diğer bölümlerdeki renklere ve bitkisel bezemelere benzer boyalı nakışlar vardır (Resim 476).

Yapıda ahşaptan yapılmış bir kadınlar mahfili vardır (Resim 477). Bu bölüm genel olarak turuncu, yeşil ve mavinin tonlarıyla boyalıdır. Kadınlar mahfilinin bezeme açısından en yoğun bölümü mahfilin merkezinde bulunan ve dışa taşkın olan kısmıdır. Burada mavi rengin tonlarında bir çerçeve vardır. Esas kompozisyon bu çerçevenin içerisine oluşturulmuştur. Kompozisyonun merkezinde petrol mavisi renginde, kaideli, çift kulplu bir vazo ve bu vazanın içerisinden yanlara doğru sarkan çiçek düzenlemesi vardır. Vazo düzenlemesinin etrafı elips formunda bir madalyon ile çevrilidir. Bu madalyona bitişik ve yanlara doğru uzayan, farklı renklerde stilize bitkisel bezemeler görülmektedir (Resim 478). Kadınlar mahfilinin alt kısmında ise turuncu, sarı, yeşil, kırmızı, mavi ve hardal renklerinin kullanıldığı geometrik bezemeler yer almaktadır (Resim 479).

Caminin duvar yüzeylerinde de yine boyalı nakışlar ve duvar resimleri vardır. Yapı aşağıdan yukarıya doğru incelendiğinde karşımıza ilk olarak birinci sıra pencereler çıkmaktadır. İlk sıra pencerelerin hepsinde aynı bezemelerin yapıldığı görülmektedir. Bezemeler arasındaki tek fark pencerelerin üzerinde yer alan yazılardır. Yazılar dışında, bitkisel ve geometrik bezemeler aynı kompozisyonla pencerelerin etrafını sarmaktadır. Bezemelerde turuncu, yeşil ve mavinin tonları kullanılmıştır. Pencerelerin etrafı dört farklı şerit ile çevrilidir (Resim 480). İlk şerit turuncu ve beyaz renkte karelerden oluşmaktadır ve oldukça incedir. Şeridin hemen yanında yer alan ikinci şerit ise turuncu ve mavi renkte birbirine bağlı zincirlerden ve bu zincirlerin içerisindeki bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. Üçüncü şerit, mavi ve turuncunun tonlarında yapılmış ve simetrik bir şekilde ilerleyen fırça darbeleriyle meydana getirilmiştir. Son şeritte ise yine turuncu ve mavinin tonlarında akantüs yapraklarından oluşan bitkisel bezemeler görülmektedir (Resim 481). Bitkisel bezemeler pencerenin üzerine çıkarak bir yarım daire oluşturmuştur. Yarım dairenin içerisinde ise yine mavi, turuncu ve

beyaz renkte üç ince şerit yer almaktadır. Ortada kalan boşlukta ise yazılar görülmektedir.

Pencerenin üzerindeki yazıları saat yönünde ele alacak olursak Güney duvarının sol tarafında bulunan ilk pencerede A'raf suresi 46. ayetten bir bölüm bulunmaktadır ve “Selâmun aleykûm lem yedhulûhâ ve hum yatmeûne”⁶⁴ yazmaktadır (Resim 482). Aynı duvarın ikinci penceresinde ise Ra'd suresi 24. ayet yer almaktadır ve “Selamûn aleykum bi mâ sabertum fe ni'me ukdeb dâri”⁶⁵ yazısı görülmektedir (Resim 483).

Batı duvarında da yine iki pencere vardır. Bu pencerelerin üzerindeki yazıları ele alacak olursak sol taraftaki ilk pencerenin üzerinde Zümer suresi 73. ayetten bir bölüm yer almaktadır. Buradaki yazıda “Selâmun aleykum tıbtum fedhulûhâ hâlidîne”⁶⁶ yazısı okunmaktadır (Resim 484). Batı duvarının ikinci penceresinde ise Yasin suresi 58. ayet bulunmaktadır. Bu ayet ise “Selâmun kavlen min rabbın rahimın”⁶⁷ şeklindedir (Resim 485). Kuzey yönündeki ilk sıra pencerelerin etrafında günümüzde bezeme yoktur. Yalnız etrafında silik bir şekilde çerçeve izi görülmektedir (Resim 486).

Doğu duvarının ilk sırasında da iki pencere açıklığı bulunmaktadır. Bu pencerelerin sol tarafındakinin üzerinde En'am suresi 54. ayetten bir bölüm yer almaktadır ve “Selâmun aleykum ketebe rabbukum alâ nefsihir rahmete”⁶⁸ yazısı okunmaktadır (Resim 487). Aynı duvarda bulunan ikinci pencerede ise Nahl suresi 32. ayetten bir bölüm vardır. Bu ayette “Selamûn aleykumudhulûl cennete bimâ kuntum ta'melûne”⁶⁹ yazmaktadır (Resim 488). Buradaki pencerede ayet dışında tamiratla ilgili küçük bir yazı yer almaktadır. Bu yazıda “Ta'mir ey-yedehu Ahmed Receb Hari Rebiul-evvel 1258” cümlesi okunmaktadır (Resim 489).

⁶⁴ Yazının Arapça transkripsiyonu: سلام عليكم لم يدخلوها و هم يطمعون

⁶⁵ Yazının Arapça transkripsiyonu: سلام عليكم بما صبرتم فنعمة عقبى الدار

⁶⁶ Yazının Arapça transkripsiyonu: سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين

⁶⁷ Yazının Arapça transkripsiyonu: سلام قولاً من رب رحيم

⁶⁸ Yazının Arapça transkripsiyonu: سلام عليكم كتب ربكم على نفسه الرحمة

⁶⁹ Yazının Arapça transkripsiyonu: سلام عليكم ادخلوا الجنة بما كنتم تعملون

Camide ilk sıra pencerelerin dışında aynı hizada başka boyalı nakışlar ve duvar resimleri de dikkat çekmektedir. Bu bezemeler ilk olarak mihrabın yanlarında karşımıza çıkmaktadır (Resim 490). Mihrabın her iki yanında iki şeritten oluşan bir çerçeve vardır. Bu çerçevelerin dışta kalanı turuncu renkte ve içinde hardal renginde bitkisel bezemeler olan bir kompozisyona sahiptir. İçte kalan ise mavi bir zemin üzerine ince çizgilerden oluşmaktadır. Bu çerçeveler içerisinde üçü büyük ve dördü küçük olmak üzere yedi servi ağacı vardır. Birbirine simetrik bir şekilde yerleştirilmiş bu ağaçların arasında ise yine oldukça küçük ağaç veya çalı benzeri bitkiler bulunmaktadır (Resim 491). Servi ağaçların altında kalan bölümde ise büyük bir geometrik bezeme görülmektedir (Resim 492). Bunların yanı sıra yapıdaki beş taşıyıcıda da birbirini simetrik bir şekilde takip eden yeşil ve turuncu stilize akantüs yaprakları vardır. Bu bezemelerin en yukarısı ise Türk sütununa benzetilmeye çalışılmıştır ve burada yeşil renkte üçgen formları yapılmıştır (Resim 493).

Yapıdaki ikinci sıra pencerelerin etrafında yine yoğun olarak bezemeler görülmektedir. Bunlar bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler, yazılar, vazo düzenlemeleri, natürmort ve servi ağaçlarından oluşmaktadır. Bu bezemeler saat yönünde, ilk olarak güney duvarında karşımıza çıkmaktadır. Mihrabın hemen üzerinde Mühr-ü Süleyman formundaki pencerenin etrafında, panolara ayrılan boyalı nakışlar mevcuttur. Bunlar birbirinden ayrı değerlendirilemeyecek kadar ortak bir kompozisyonda yapılmıştır (Resim 494). Pencerenin sağ tarafında mavi, beyaz ve kiremit renginde üç farklı şeritten oluşan dikdörtgen bir pano vardır. Bu panonu içerisinde mavi ve kırmızının tonlarında üzümler ve birbirine sarılı asma dalları görülmektedir. Üzüm ve asma dallarından oluşan kompozisyonun iç kısmında ise bir yazı bezemesi karşımıza çıkmaktadır. Bu yazıda “All-lahul-ledhi tekad-deset anil eşbahi datihi”⁷⁰ yazmaktadır (Resim 495). Pencerenin sol tarafında yine aynı kompozisyonla yapılmış bir bezeme daha vardır. Panonun diğerinden farkı bezemenin merkezinde bulunan yazıdır. Yazıda ise “Enzellahu el kuran ali habibi ve cehale hayre-ali alihi”⁷¹ okunmaktadır (Resim 496). Bezemelerin ve pencerenin üst kısmını kaplayan bölümde ise mavi ve turuncu renklerde birbirine paralel bir şekilde yapılmış stilize akantüs yaprakları

⁷⁰ Yazının Arapça transkripsiyonu: الله الذي تقدست عن الأشباه ذاته

⁷¹ Yazının Arapça transkripsiyonu: أنزل الله القرآن علي حبيبه و جعل خير الال آله

görülmektedir. Pencerenin hemen üzerinde ise madalyon içerisinde bir yazı bulunmaktadır. Yazıda “Hayyun bi hayatih”⁷² okunmaktadır (Resim 497). Bezemelerin olduğu bu bölümün üzerinde bulunan dışa taşkın kemerin iç kısmında mavi renkte stilize akantüs yaprakları vardır. Dış yüzeyinde ise pandantifleri birbirine bağlayacak bir şekilde yapılmış, elips formlarından zincirler oluşturulmuştur. Zincirlerin birleştiği noktalarda ise çiçek düzenlemesi vardır. Bu zincirlerle bir bütün olarak yapılmış, kemerin merkezinde, çerçeve içerisinde yazı bezemeleri yer almaktadır. Buradaki yazıda “Subhanel-ebdil-ebed”⁷³ okunmaktadır (Resim 498).

Batı duvarındaki ikinci sıra pencerenin etrafında bulunan panoların formları da benzer bir düzenleme ile oluşturulmuştur. Ancak panolarda bulunan bezemeler Güney duvarından farklıdır. Batı duvarında pencerenin yanında bulunan iki panoda da yazılar dışında aynı bezemelerin yapıldığı görülmektedir. Burada farklı boylarda servi ağaçları vardır. Bunun yanı sıra küçük boylarda çalı veya ağaçlarla bir zemin oluşturulmuştur. Bir bütün olarak bakıldığında bu resmi manzara tasviri olarak algılamak mümkündür. Ağaçların orta kısmında turuncu renkte, farklı çiçeklerden oluşan bir çiçek düzenlemesi mevcuttur. Yine çerçeveden panonun iç kısmına doğru sarkan, turuncu renkte, küçük perde ve bitkiler görülmektedir. Pencerenin üst kısmına düşen bölümde ise yine birbirine simetrik bir şekilde yapılmış turuncunun yoğun olarak kullanıldığı ve aralarda mavi renklerin de görüldüğü stilize bitkisel bezemeler yer almaktadır (Resim 499). Sol tarafta bulunan panonun içinde yazı olarak “Niy-yetehu masnua'tuhu”⁷⁴ bulunmaktadır (Resim 500). Sağ tarafta yer alan panoda ise “Ve del-let ala vehida”⁷⁵ okunmaktadır (Resim 501). Batı duvarındaki kemerlerde bulunan bezemeler yapıdaki diğer kemerlere benzemektedir. Buradaki fark ise yine yazının olmasıdır. Burada “Muridun bi iradetihi”⁷⁶ yazısı görülmektedir (Resim 502).

Kuzey duvarındaki ikinci sıra pencerelerin hizasında bulunan bezemeleri ele aldığımızda benzer bezemelerle burada da karşılaşılmaktadır. Kuzey duvarının bu

⁷² Yazının Arapça transkripsiyonu: حي بحياته

⁷³ Yazının Arapça transkripsiyonu: سبحان الأبدي الأبد

⁷⁴ Yazının Arapça transkripsiyonu: نيته مصنوعته

⁷⁵ Yazının Arapça transkripsiyonu: و دلت علي وحدا

⁷⁶ Yazının Arapça transkripsiyonu: مرید بارادته

hizasında her hangi bir pencere bulunmamaktadır. Ancak diğer pencerelerin formunda bu duvara bir çerçeve yapılmıştır. Bu çerçeve sayesinde kuzey duvarında da diğer duvarlarda olduğu gibi aynı formda panoları görmek mümkündür. Kuzey duvarındaki alt sıra panolarda farklı boyutlarda servi ağaçları görülmektedir. Servi ağaçlarının alt kısımlarında küçük bitkilerle bir zemin yaratılmıştır. Bu kompozisyon diğer duvarlarda olduğu gibi bir manzara algısı yaratmıştır. Resmin merkezinde kaideli, mavi bir saksı içerisinde farklı renk ve çiçeklerden oluşan bir düzenleme vardır (Resim 503). Alt sıradaki panoları sırasıyla ele alacak olursak sol taraftaki panoda Yasin suresi 83. ayetten bir bölüm yer almaktadır ve “Kulli şey’in ve ileyhi terceûne”⁷⁷ yazmaktadır (Resim 504). Orta panoda “Ve şehidet bi rububiy-yetihi ayatihi”⁷⁸ okunmaktadır (Resim 505). Sağ taraftaki panoda ise Yasin suresi 83. ayetin diğer bir bölümü vardır. Burada ise “Fe subhânellezî bi yedihî melekûtu”⁷⁹ yazısı yer almaktadır (Resim 506). Panoların üst kısmında yine birbirine paralel stilize bitkisel bezemeler vardır. Bunların ortasında ise Yasin suresi 82. ayet bulunmaktadır. Buradaki yazı “İnnemâ emruhû izâ erâde şey’en en yekûle lehu ku fe yekûne”⁸⁰ şeklindedir (Resim 507). Bu bölümdeki kemerin merkezinde ise oval bir çerçeve içerisinde “Besirun bi besirihi”⁸¹ yazmaktadır (Resim 508).

Doğu duvarının ikinci sıra penceresinde bulunan bezemeler, tam karşısında duran Batı duvarındaki bezemelerle birebir aynıdır. Buradaki farklılıklar da yine sadece yazılardır (Resim 509). Pencerenin sağ tarafındaki panoda “Ve tenez-zehet an muşahabetil-emthali sifatihi”⁸² okunmaktadır (Resim 510). Sol taraftaki panoda “Rab-big-fir ve ed’hil tahte dil-li arşike um-metihî”⁸³ yazmaktadır (Resim 511). Buradaki kemerin üzerinde ise “Kadirun bi kudretihi”⁸⁴ yazısı yer almaktadır (Resim 512).

⁷⁷Yazının Arapça transkripsiyonu: كل شيء و إليه ترجعون

⁷⁸ Yazının Arapça transkripsiyonu: و شهدت بربوبيته آياته

⁷⁹ Yazının Arapça transkripsiyonu: فسبحان الذي بيده ملكوت

⁸⁰ Yazının Arapça transkripsiyonu: إنما أمره إذا أراد شيء أن يقول له كن فيكون

⁸¹ Yazının Arapça transkripsiyonu: بصير ببصيره

⁸² Yazının Arapça transkripsiyonu: و تنزهت عن مشابهة الأمثال صفاته

⁸³ Yazının Arapça transkripsiyonu: رب اغفر و ادخل تحت ظل عرشك أمته

⁸⁴ Yazının Arapça transkripsiyonu: قادر بقدرته

Yapının tromplarında da bezemeler vardır. Tromplardaki bezemeler Güney ve Kuzey yönü olmak üzere iki farklı kompozisyona ayrılmaktadır. Her yön kendi içlerinde bir benzerlik göstermektedir. Güney yönünde bulunan tromplarda yoğun olarak turuncu ve hardal renginin kullanıldığı görülmektedir. Trompların çevresi iki şeride ayrılmaktadır. Dış şeritte birbirine bağlı, mavi renkte akantüs yaprakları vardır. İçinde bulunan ikinci şerit ise birbirine simetrik bir şekilde ilerleyen mavi ve turuncu renklerde yaprak gibi duran fırça darbelerinden oluşmaktadır. Trompun tam merkezinde farklı bezemelerden oluşan bir madalyon vardır. Bu madalyonu oluşturan bezemeleri ele alacak olursak en dış yüzey turuncu akantüs yapraklarıyla çevrilidir. Onun içerisinde mavi renkte bir elips formu vardır. Bu elips formundan hemen sonra yeşil yaprak ve dalları olan turuncu renkte çiçekler görülmektedir. Çiçeklerden sonra gelen son bezeme ise turuncu renkte elips formunda bir çerçevedir. Çerçevelerin içerisinde yazı bezemeleri bulunmaktadır. Bununla beraber siyah renkte bitkilerden oluşan bir düzenleme de vardır. Elips formundaki bu çerçevenin hemen üzerinde ve mavi renkte Barok üslupta ikinci bir çerçeve görülmektedir. Bu çerçevelerden Güneybatı yönünde olanının etrafı turuncu akantüs yapraklarıyla çevrilidir ve içinde baklava dilimine benzeyen geometrik bezemeler yer almaktadır. Güneydoğu yönünde bulunanın etrafı ise diğeri gibi akantüs yapraklarıyla çevrili değildir ve iç kısmında turuncu renkte noktalar görülmektedir (Resim 513-514).

Merkezde bulunan çerçevenin her iki yanında birbirine benzer turuncu renkte, Barok üslupta bir başka çerçeve daha vardır. Bu çerçevelerin içlerinde turuncu ve hardal renginde farklı çiçeklerden oluşan bir düzenleme yer almaktadır. Bunların yanı sıra tromp yüzeyini tamamen saran, hardal rengi akantüs yaprakları, yeşil dallar ve turuncu çiçeklerle kaplıdır (Resim 515). Güney yönünde tromplarda bulunan yazılar ise birbirinden farklıdır. Bunları ele alacak olursak Güneydoğu yönünde bulunan trompta “Subhaneke mâ abednake hakka ibadetike yâ mabûd”⁸⁵ yazısı okunmaktadır (Resim 516). Bu trompların hemen üzerinde olan kemerde ise yine ikinci sıra pencerelerde olduğu gibi yazılar görülmektedir. Güneydoğudaki trompun hemen üzerindeki kemerde “Alimun bi i’lmihi”⁸⁶ yazısı vardır (Resim 517). Güneybatıda yer alan trompta ise “Subhaneke ma arafnake

⁸⁵ Yazının Arapça transkripsiyonu: سبحانك ما عبدناك حق عبادتك يا معبود

⁸⁶ Yazının Arapça transkripsiyonu: عالم بعلمه

hakka ma'rifetike yâ maruf"⁸⁷ yazısı bulunmaktadır (Resim 418). Bu trompun hemen üzerindeki kemerde ise "Bakun bi bekaihi"⁸⁸ okunmaktadır (Resim 519).

Kuzey yönündeki tromplarda yine kendi içerisinde bir bütünlük göstermektedir. Buradaki trompların çevresi iki şerit ile çevrilidir. Dış şeritte mavi renkte akantüs yaprakları varken iç şeritte mavi ve turuncu renkte, birbirine simetrik bir şekilde ilerleyen yaprağa benzeyen formlar vardır. Trompun merkezinde akantüs yaprakları ve turuncu elips formla çevrili bir çerçeve bulunmaktadır. Bu çerçevenin etrafında ise farklı boylarda servi ağaçları yer almaktadır. Trompun içinde ve üzerindeki kemerde yazı bezemeleri görülmektedir. Trompların hemen altından aşağıya doğru ilerleyen geometrik bezemeler vardır. Bu bezemeler askıya asılmış kare formunda bir perdeye benzemektedir. (Resim 520-521-522).

Tromplardaki yazıları ele alacak olursak kuzeybatıda yönündekinde "Subhaneke mâ şekernake hakka şükrüke yâ meşkûr"⁸⁹ yazmaktadır (Resim 523). Bu trompun hemen üzerinde bulunan kemerdeki madalyonda ise "Mutekelimun bi kelamihi"⁹⁰ okunmaktadır (Resim 524). Kuzeydoğudaki trompta "Subhaneke mâ zekarnake hakka zikrike ya mezkûr"⁹¹ yazısı görülmektedir (Resim 525). Bu trompun üzerindeki kemerde ise yine madalyon içerisinde "Semi'un bi sem'ihî"⁹² yazısı yer almaktadır (Resim 526).

Yapının pandantiflerinde de bezemeler görülmektedir. Buralarda yoğun olarak çerçeve içerisinde yazı bezemeleri vardır. Güney yönünde bulunan pandantiflerde mavi ve turuncu bitkisel bezemeler ve çiçek demetleri içerisinde çerçeveler yer almaktadır. Onun dışındaki bütün pandantiflerde sadece çerçeve bulunmaktadır. Bu çerçeveler içerisinde yazılar vardır. Yazılar bir bütün olarak değerlendirildiğinde İmam-ı Azam Ebu Hanife'nin tespih duasından bölümler okunmaktadır (Resim 527-528-529-530-531-532-533-534).

⁸⁷ Yazının Arapça transkripsiyonu: سبحانك ما عرفناك حق معرفتك يا معروف

⁸⁸ Yazının Arapça transkripsiyonu: باق بقاءه

⁸⁹ Yazının Arapça transkripsiyonu: سبحانك ما شكرناك حق شكرناك يا مشكور

⁹⁰ Yazının Arapça transkripsiyonu: متكلم بكلامه

⁹¹ Yazının Arapça transkripsiyonu: سبحانك ما ذكرناك حق ذكرناك يا مذكور

⁹² Yazının Arapça transkripsiyonu: سميع بسمعه

Yapıda bezemelerin yer aldığı bir diğer alan ise kubbe eteğidir. Kubbe eteğinde bir şerit içerisinde bitkisel bezemeler ve birbirine bağlı çerçeveler içerisinde yazılar bulunmaktadır. Bu şeritte bulunan yazılar belli bir düzen içerisinde yer almaktadır. Yazılar İslamiyet için önemli olan isimler, sureler ve ayetlerden oluşmaktadır. Şeritte çerçeve içerisinde toplam on altı isim yazmaktadır. Bunlar Allah, Muhammed, dört halifenin ismi, Hasan, Hüseyin ve İslamiyet açısından önemli olan Talha, Zübeyir, Abdurrahman, Sad, Seyid, Ebu Ubeyde, Hamza ve Vel Abbas gibi isimlerden oluşmaktadır. Sure olarak Bakara suresi ve Mu'min (Gafir) suresi kubbe eteğinde yer almaktadır. Şeritteki bu yazılar saat yönünün tersine okunduğunda bir bütünlük oluşturmaktadır (Resim 535-536-537).

Hadım Ağa Camisi duvar resimleri açısından oldukça önemli bir eserdir. Camideki bezemeler arasında tek yapı tasvirleri ve kent tasvirleri oldukça dikkat çekmektedir. Bu duvar resimlerine giriş kapısının portalinde ve kubbede karşılaşılmaktadır.

Duvar resimlerini ele alacak olursak ilk başta giriş kapısının portalindeki tasvirleri incelememiz gerekmektedir. Giriş kapısının hemen üzerindeki yarım daire pencerenin her iki yanında yapı ve kent tasviri yer almaktadır (Resim 538). Sol taraftaki resimde büyük bir cami tasviri vardır. Bu cami, üç bölümlü son cemaat yeri olan, tek kubbeli ve tek minareli bir yapıdır. Caminin ayrıntılı bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Resimde caminin düzgün kesme taştan yapıldığı ve kubbenin kurşunla kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Bununla beraber resmedilen caminin düzgün kesme taştan yapıldığı, ilk sıra pencerelerin dikdörtgen formunda olduğu ve son cemaat yerinin yanlarda bulunan kısımlarında nişlerin tasvir edilmesi bu ayrıntıcı anlatıma bir kanıttır. Ayrıca yapının ön cephesinde toplam yedi pencere vardır. Bu pencerelerin ortada bulunanı daire formundadır. Caminin giriş kapısının önünde C, S kıvrımında bir merdiven vardır. Yapının arka ve sağ kısmında servi ağaçları görülmektedir. Bununla beraber resmin ön düzleminde ama cami alanından ayrı gibi görünen dikdörtgen formunda bir toprak parçası resmedilmiştir. Bu alanın üzerinde ise yan yana dizili beş ağaç tasviri vardır (Resim 539).

Giriş kapısının üstünde bulunan diğer resim ise bir grup yapı ve ağaç tasvirinden oluşmaktadır (Resim 540). Resimde ilk dikkat çeken öge camidir. Cami tasviri

kompozisyonda bulunan diğer ögelere göre daha büyük yapılmıştır. Resimdeki cami üç bölümlü son cemaat yeri olan, tek kubbeli ve tek minareli bir yapıdır. Sanatçının cami tasvirini ayrıntılı bir şekilde yaptığı görülmektedir. Resmedilen bu caminin kesme taştan yapıldığı, kapının üzerinde yarım daire formunda bir pencerenin olması, son cemaat yerinin yan bölümlerinde dikdörtgen formunda pencerelerin resmedilmesi, yine son cemaat yerinin sağ tarafında bulunan bölümde duvara bir niş tasvirinin yapılması, minarenin kapısının kompozisyona dâhil edilmesi bu ayrıntıcı anlatımın göstergesidir. Bununla beraber yapıdaki kubbeler kurşun ile kaplıdır ve son cemaat yerinde öne ve yanlara doğru uzayan bir saçak vardır (Resim 541).

Caminin hemen önünde farklı yerlere konulmuş camiye göre daha küçük boyutlu mimari yapılar görülmektedir. Bu yapıların hepsi düzgün kesme taştan yapılmıştır ve örtü sistemleri çatıdır. Sağ tarafta bulunan yapı resimde oldukça dikkat çekmektedir. Aşağıdan yukarıya doğru uzanan bir merdiveni vardır. Yapıda iki kapı ve oldukça küçük yedi pencere açıklığı görülmektedir (Resim 542). Sol tarafta ise üç sivil mimari yapı birbirine yakın bir şekilde durmaktadır ve formları aşağı yukarı birbirine benzemektedir. Bununla beraber yine farklı yerlere dağılmış ağaç tasvirleri görülmektedir (Resim 543).

Yukarıda bahsedilen cami ve yapı topluluğundaki ayrıntılar göz önüne alındığında buradaki cami tasvirinin yapının kendisi, yani Hadım Ağa Camisi olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde yapının son cemaat yerinde bir nişin olması, minare kapısının yine caminin ön düzleminde yer alması, ayrıca yapıdaki pencere formları buna birer kanıttır. Ayrıca günümüzde olmasa da Machiel Kiel'in 1967 yılında çektiği bir fotoğrafta camide eskiden saçakların olduğu görülmektedir (Resim 544).⁹³ Resmin sağ tarafında bulunan merdivenli yapı günümüzde caminin yanında bulunan kütüphane yapısına benzemektedir (Resim 545). Sol tarafta bulunan küçük sivil mimari yapılar ise caminin içinde bulunduğu eski çarşıdaki yapıları anımsatmaktadır. Resimdeki bu benzerlikler burada bulunan caminin Hadım Cami olduğunu ve resmedilen kentin Yakova olduğunu düşündürmektedir.

⁹³ Gjakova Hadim Seyman Aga (2017). *nit-istanbul.org* adresinden 23 Ekim 2017 tarihinde erişildi: <http://www.nit-istanbul.org/kielarchive/index.php>

Yapının kubbesinde de duvar resimleri bulunmaktadır. Kubbede tek yapı tasvirleri, kent tasviri, doğa tasviri, pencere tasviri ve natürmortlar yer almaktadır (Resim 546-547). Bunları sırasıyla ele alacak olursak, karşımıza ilk olarak pencere tasviri çıkmaktadır. Kubbede toplam sekiz pencere resmi vardır ve merkezlerinde bulunan yazılar dışında tam anlamıyla aynı formda ve üslupta tasvirlerdir. Bu pencerelerin etrafında ve içinde mavi, yeşil, turuncu ve hardal renginde bitkisel bezemeler görülmektedir. Şeritlerle de pencerenin görünümü elde edilmiştir. Pencerenin iç kısmında ise oval bir çerçeve içerisinde yazılar yer almaktadır. Her pencerede ayrı bir yazı vardır. Bu pencere tasvirlerindeki yazıları saat yönünde ele alacak olursak ilk pencerede “Maşallah”⁹⁴ yazmaktadır (Resim 548). İkinci pencerede “Yef alûllahû ma yeşau bi kudretihi yahkûmu ma yuridu bi izzetihi”⁹⁵ yazısı okunmaktadır (Resim 5549). Üçüncü pencere tasvirinin içinde “El aliyul azimu”⁹⁶ yazısı görülmektedir (Resim 550). Dördüncü pencerede Fatih suresi 28. ayetten bir bölüm yer almaktadır. Burada “İnnemâ yahşâllâhe min ibâdihil ulemâu”⁹⁷ okunmaktadır (Resim 551). Beşince penceredeki oval çerçevenin içinde “İlla Billah”⁹⁸ yazmaktadır (Resim 552). Altıncı pencerede Zümer suresi 10. ayettin bir bölümü olan “İnnemâ yuveffes sâbirûne ecrahum bi gayri hisâbin”⁹⁹ okunmaktadır (Resim 553). Yedinci pencerenin içinde “Ve la havle vela kuvvete”¹⁰⁰ yazısı vardır (Resim 554). Sekizinci son pencerede ise “Kane ve lem yeşe lem yekun”¹⁰¹ yazısı görülmektedir (Resim 555).

Pencere tasvirleri dışında kubbede bulunan duvar resimlerini saat yönünde ele alacak olursak karşımıza ilk olarak surlarla çevrili bir yapı tasviri çıkmaktadır. Bu yapı tasviri dört bölümlü son cemaat yeri olan, üç kubbeli ve iki minareli bir yapıdır. Minareler üç şerefelidir. Kubbe ve minarelerdeki âlem taç formundadır. Yapı oldukça ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Caminin duvarları düzgün kesme taştır. Ayrıca yapıdaki pencereler ve onların formları, sütun ve sütun başlıkları en

⁹⁴ Yazının Arapça transkripsiyonu: ما شاء الله

⁹⁵ Yazının Arapça transkripsiyonu: يفعل الله ما يشاء بقدرته و يحكم ما يريد بعزته

⁹⁶ Yazının Arapça transkripsiyonu: العلي العظيم

⁹⁷ Yazının Arapça transkripsiyonu: إنما يخشي الله من عباده العلماء

⁹⁸ Yazının Arapça transkripsiyonu: إلا بالله

⁹⁹ Yazının Arapça transkripsiyonu: إنما يوفي الصابرون أجرهم بغير حساب

¹⁰⁰ Yazının Arapça transkripsiyonu: و لا حول و لا قوة

¹⁰¹ Yazının Arapça transkripsiyonu: كان و لم يشأ لم يكن

ince ayrıntılarına kadar yapılmıştır. Resmedilen camide yoğun olarak, kahverengi, turuncu ve beyaz renkler kullanılmıştır. Caminin etrafı küçük servi ağaçlarıyla çevrilidir. Surun dış kısmında da büyük servi ağaçları ve çimenler görülmektedir. Bu kompozisyonu da kendi içerisinde bir manzara tasviri olarak değerlendirmek mümkündür (Resim 556). Tasvir edilen caminin minarelerindeki şerefe sayısı bu caminin bir sultan yapısı olduğunu göstermektedir.

İkinci resim farklı öğeleri içinde barındırmaktadır. Bu resimde turuncu ve mavi renklerin kullanıldığı, yivli iki minare görülmektedir. Minarelerin üzerinde çiçek gibi görünen âlemleri vardır. Külâh kısımlarında ise palmet formunda bitkisel bir bezeme bulunmaktadır. İki minarenin arasında sarı, turuncu ve hardal renklerinin yoğun olarak kullanıldığı stilize bitkisel bezemeler görülmektedir. Bu bezemelerin yukarıya doğru uzanan uç kısımlarında farklı çiçeklerden oluşan bir buket yapılmıştır. Bununla beraber minarelere bağlı, petrol mavisi ve turuncu rengin kullanıldığı bir kumaş resmi vardır. Kumaşın uç kısımları aşağıya doğru sarkmaktadır. Resimde dikkat çeken öğelerden biri ise kumaşın iç kısmında yer alan natürmorttur. Bu natürmort resminin merkezinde dilimlenmiş karpuzlar görülmektedir. Dilimlenmiş karpuzların yan taraflarında ise, içinden sadece bir dilimin çıkarıldığı tüm karpuzlar bulunmaktadır. Bununla beraber resimde karpuzları birbirine bağlayan dallar ve yapraklar yer almaktadır. Minarelerin dışında kalan bölümde ise farklı boylarda servi ağaçları ve çimenlerden oluşan bir düzenleme yapılmıştır (Resim 557).

Ardından gelen bezeme ise mavi ve turuncu renklerin yoğun olarak kullanıldığı, Barok üslupta, stilize bitkisel bezemeler ve çiçek düzenlemelerinden oluşan bir kompozisyonudur. Bu bezemede tabanın orta kısmında turuncu renkte bir saksı vardır. Saksıdan yukarıya doğru uzanan çiçekler görülmektedir. Bunların etrafı ise yukarıda bahsedildiği gibi stilize bitkisel bezemelerle çevrilidir. Resmin üst kısmında ise güllerin yan yana dizildiği bir başka çiçek düzenlemesi yer almaktadır. Bu kompozisyonun hepsi turuncu renkte, stilize bitkisel bezemelerle çevrilidir ve bu alan kendi içerisinde dikdörtgen bir şablon oluşturmaktadır. Bunlarla beraber resmin yanlarında yine diğerler örneklerde olduğu gibi farklı boylarda servi ağaçları ve çimenler görülmektedir (Resim 558).

Kubbede bulunan bir diğere resim ise Barok üslupta, kıvrımlardan oluşan geometrik bezemelerdir. Bu bezemeler kendi içlerinde ayrı bölümler oluşturmaktadır ve hepsinin rengi farklıdır. Yoğun olarak kahverengi, hardal, kiremit ve mavi renkler kullanılmıştır. Oluşan kompozisyonun merkezinde diğerlerine oranla daha büyük elips formunda bir daire vardır. Ayrıca resmin bazı yerlerinde küçük bitkisel bezemeler dikkat çekmektedir. Bu geometrik bezemelere bir bütün olarak bakıldığında vitray gibi durmaktadır. Bununla beraber yan taraflarında ise servi ağaçları ve çimenler görülmektedir (Resim 559).

Kubbede yer alan bir diğere bezeme ise, stilize bitkisel bezemeler ve vazolar düzenlemesinden oluşmaktadır. Kompozisyonun merkezinde turuncu renkte, kaideli, çift kulplu bir vazodur. Bu vazonun içerisinde turuncu renkte çiçeklerden oluşan bir düzenleme yer almaktadır. Vazonun etrafı mavi ve turuncu renkte C, S kıvrımlarında bitkilerle çevrilidir. Resmin üst tarafında ise yine çiçeklerden oluşan buketler dikkat çekmektedir. Bitkisel bezemelerin oluşturduğu dikdörtgen formunda bu bezemenin yanlarında ise servi ağaçları bulunmaktadır (Resim 560).

Bir sonraki resim ise farklı boylarda servi ağaçları ve çimenlerin olduğu bir düzlemin içerisinde bulunan dikdörtgen formundaki geometrik bezemedir. Bu bezemenin içerisinde birbirine simetrik bir şekilde ilerleyen C, S kıvrımlarında geometrik bezemeler vardır. Kompozisyonun merkezinde ise diğerlerine oranla daha büyük bir form görülmektedir. Bununla beraber kompozisyonun üzerinde bitkisel bezemeler yer almaktadır. Renk olarak turuncu, mavi, pembe, hardal ve kiremit renkleri kullanılmıştır. Bu resim de görünüş olarak vitraya benzemektedir (Resim 561).

Hadım Caminin kubbesindeki resimler arasında bir kent panoraması vardır. Bu resim kare formunda bir çerçeve içerisinde yer almaktadır. Çerçevenin etrafı turuncu ve mavi bitkisel bezemelerle çevrilidir. Resmin ön düzleminde farklı cins ve boylarda ağaçlar yer almaktadır. Ağaçların arkasında kalan kısımda ise sivil ve dini mimarilerin olduğu bir kent görülmektedir. Tasvir edilen bu kentin içindeki yapıların, her birinin boyutları farklı olmasına rağmen birbirlerine benzer bir şekilde resmedilmişlerdir. Hepsi düzgün kesme taşla yapılmıştır ve örtü sistemi çatıdır. Resimde farklı yerlerde tek şerefeli on minare vardır. Bu minarelerin

âlemleri oldukça belirgindir. Resimde minareler yapılara uygun bir şekilde konulmamış onun yerine gelişi güzel bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Yapıların arka kısmında ise meyveleri belirgin ağaçlar görülmektedir. Resmin üstünde ise gökyüzü tasvir edilmiştir. Çerçevenin dışında ise her iki tarafta servi ağaçları resmedilmiştir (Resim 562).

Bazı araştırmacılar bu kent tasvirinin Dukagini¹⁰² (Dukagjini) bölgesi olduğunu söylemektedir.¹⁰³ Resmedilen kent tasvirinin Dukagini olabilme ihtimali olmakla beraber yapının bulunduğu Gjakova kenti olma ihtimali de vardır. Nedeni ise resimde görünen mimari yapıların Kosova’da kula denilen yerel mimari yapılara benzemesidir (Resim 563). Arnavutluk ve Kosova’nın birbirine yakın olması bu mimari yapıların her iki tarafta da görülmesine neden olmaktadır. Bu yüzden tasvir edilen kent panoramasının Kosova bölgesinde bir yer olma ihtimali oldukça yüksektir.

Kubbede görülen son resim ise bir yapı tasviridir. Bu yapı tasviri surlarla çevrilidir ve yapının arka düzleminde servi ağaçları bulunmaktadır. Resmedilen yapı dört minareli ve çok kubbeli bir camidir. Minarelerdeki şerefe sayısı üçtür. Tasvir edilen yapı yana doğru genişlemektedir. Caminin ayrıntılı bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Düzgün kesme taştan yapılan caminin kubbesi kurşun ile kaplıdır ve âlemleri taç formundadır. Ayrıca minarede külahların üzerinde yer alan âlemler de yine taç formunda olduğu görülmektedir. Caminin önünde ilk başta son cemaat yeri gibi görünen ama ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde ayrı bir yapının olduğu anlaşılan mimari öğeler vardır. Burada birbirinden bağımsız beş yapı görülmektedir. Yapılar kubbe ile örtülüdür. Türbe gibi görünen bu yapıların pencereleri, kapıları, merdivenleri ve örtü sistemi ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Ayrıca ana yapının giriş kapıları ise türbelerin arasında kendini göstermektedir. Bununla beraber yine yapının sağ ve sol taraflarında kapılar yer almaktadır. Surların dış kısmında ise diğer resimlerde olduğu gibi farklı boylarda servi ağaçları ve çimenlerden oluşan bir manzara resmi yapılmıştır (Resim 564-565).

¹⁰² Dukagini Arnavutluk’ta bir bölgedir.

¹⁰³ Drançolli, 2011, s. 138

Bu cami tasvirinin mimari yapısı, minare ve şerefe sayısı incelendiğinde caminin bir sultan yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Cami resmindeki bazı ayrıntılar bu yapının Ayasofya olabilme ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Yapının yanlara doğru genişlemesi, minarelerin bulunduğu konumlar, ön düzlemde görülen küçük türbe yapıları ve duvarlardaki pembe turuncu karşımı renk bu cami tasvirini Ayasofya olarak düşündürmektedir. Ancak sadece şerefe sayısı uymamaktadır Ayasofya fotoğrafları ve eski gravürlerle karşılaştırıldığında bu düşünce daha da desteklenmektedir (Resim 566). Özellikle Guillaume Joseph Grelot'un 1670'lerin başında çizdiği Ayasofya gravürü ile bu duvar resmi karşılaştırıldığında, caminin ve önünde bulunan türbelerin biçimi ve konumuyla örtüşmektedir (Resim 567).¹⁰⁴

Hadım Cami'yi önemli kılan özellikler arasında duvarlarında tarih ve bir ismin geçiyor olmasıdır. Bu isim hem harim duvarlarındaki ilk sıra pencerelerden birinde (Resim 489) hem de giriş kapısının üstündeki portalde görülmektedir. Her ikisinde de Ahmed Recep Hari ve H.1258 tarihi yazmaktadır (Resim 568). Tarih ve imza resimlerin Ahmed Recep Hari tarafından H.1258 senesinde yapıldığı düşündürmektedir. Hatta böyle belirten bazı araştırmacılar da vardır.¹⁰⁵ Ancak 2015 yılında bölgede gerçekleştirilen araştırmalar sırasında Yakova'da marangozluk yapan Agran Hari ile yapılan görüşmede, camide ismi yazan Ahmed Recep Hari'nin babası olduğunu ve 1935 yılı civarında amcası Smail Hari ile beraber camideki bezemeleri restore ettiklerini belirtmiştir.¹⁰⁶ Bu konu üzerine Yakova baş imamı Visar Koshi ile yaptığımız görüşmede kendisi H.1258 tarihinin daha önceden yazılı olduğunu Ahmed Recep Hari'nin ise bu tarihlerin yanına ismini yazdığını söylemiştir.¹⁰⁷ Bu bilgiler doğrultusunda camide adı geçen kişinin resimleri yapan sanatçı değil daha sonraki tarihlerde restorasyonunu yapan kişi olduğunu düşünmek mümkündür. Bunun dışında herhangi bir sanatçı ismiyle karşılaşılmamıştır. Yalnız bölge halkıyla yapılan görüşmelerde sanatçının Yakova civarından birileri olduğu belirtilmiştir. Resimler ise renk ve üslup açısından değerlendirildiğinde Arnavutluk bölgesindeki bazı yapılara benzemektedir. Ayrıca

¹⁰⁴ Relation Nouvelle D'un Voyage De Constantinople (2017). *archive.org* 25 Ekim 2017 tarihinde erişildi: https://archive.org/details/gri_relationnou00grel

¹⁰⁵ Ahunbay, 2011, s. 111

¹⁰⁶ Agran Hari ile 17 Eylül 2015 tarihinde görüşülmüştür.

¹⁰⁷ Visar Koshi ile 11 Ekim 2017 tarihinde görüşülmüştür.

resimleri, giriş kapısındaki tarihi göz önüne alarak yapının M.1841 yılı civarında, yani 19. yüzyılda yapıldığı düşünmek mümkündür.

6.16. YAKOVA HACI ŞEYH MUSA TEKKESİ

Hacı Şeyh Musa Tekkesi Yakova'nın kent merkezide yer almaktadır (Resim 569). Yapı hakkında bilgiler oldukça azdır. Tekkenin kurucusunun Hacı Şeyh Musa olduğu bilinmektedir. Raif Vırmiça, Hacı Şeyh Musa'nın 1855 yılında Suva Reka'da doğduğunu ve Prizren'deki Gazi Mehmet Paşa Medresesi'nde eğitim aldığını yazmaktadır. Prizren'de aldığı bu eğitim sonrası İstanbul'a gittiğini ve yine burada da medrese eğitime devam ettiğini belirtmektedir (Vırmiça, 2010, s. 125). İbrahimgil ve Konuk'un ortak yayınlarında ise Şeyh Musa'nın 1855-75 yılları arasında İstanbul'da eğitim almak için bulunduğu söylenmektedir (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 96). Her iki yayında da verilen 1855 tarihi Hacı Şeyh Musa'nın hayatını farklı şekilde yansıtmaktadır. Birinde doğum tarihi olarak gösterilirken diğerinde İstanbul'daki eğitim sürecinin başlangıç tarihi olarak belirtilmektedir. Metin İzeti ise; Şeyh Musa'nın Suhareka'da doğduğunu, İstanbul'da eğitim aldığını ve kendisinin şiir ve ilahi türünde edebi eserlerinin olduğunu yazmaktadır (İzeti, 2004, s. 213). Yapı hakkında bilgi veren bir diğer isim ise Ekrem Hakkı Ayverdi'dir. Yalnız Ayverdi'nin yayınında Hacı Şeyh Musa hakkında hiçbir bilgiye rastlanılmamıştır. Sadece yapının bölümleri hakkında bilgiler mevcuttur (Ayverdi, 2000, s. 316-317).

Hacı Şeyh Musa, İstanbul'daki eğitim sürecinde Rifai tarikatını benimsemiştir. Hilafetnamesini ise Şeyh Mustafa'dan almıştır. Kosova'ya döndükten sonra bölgede Rifai tarikatını kuran Şeyh Musa Yakova'da kendi adını taşıyan tekkeyi inşa ettirmiştir. Bu tekkenin Kosova'da kurulan ilk Rifai tekkesi olduğu bilinmektedir. Kurulan bu tekke sonrası Rifai tarikatı bölgede yavaş yavaş benimsenmiştir. Öyle ki Kosova dışında Arnavutluk ve Makedonya bölgelerinde de etkisi görülmüştür. Bu açıdan Şeyh Musa, Balkanlar'da Rifai tarikatını benimseyenler açısından oldukça önemli bir isim haline gelmiştir. Kendisinin 1917 yılında öldüğü kaynaklarda geçmektedir (İzeti, 2004, s. 213; Öngören, 2006, s. 350-351; Vırmiça, 2010, s. 125).¹⁰⁸

Tekkenin kesin yapılış tarihi hakkında kesin bir bilgi yayınlarda verilmemekle beraber çoğunlukla kaynaklarda 19. yüzyıl ve 19. yüzyılın ikinci yarısı olarak

¹⁰⁸ Reşat Öngören'in "Arnavutluk'taki Tasavvuf Faaliyetlerinin Karakteri" adlı yayınında Hacı Şeyh Musa'nın adı Şeyh Musa Muslihuddin er Rifai olarak geçmektedir (Öngören, 2006, s. 350).

geçmektedir. Sadece Metin İzeti tekkenin 1870 tarihinde inşa edildiğini ve birçok onarım geçirdiğini belirtmektedir (İzeti, 2004, s. 213). Yalnız Metin İzeti'nin yayınında verilen tarihle ilgili net bir kaynak gösterilmemiştir. Buna rağmen Şeyh Musa'nın hayatıyla ilgili tarihler göz önüne alındığında ve veriler karşılaştırıldığında bu yapının daha çok 19. yüzyılın son çeyreğine yakın bir dönemde inşa edilmiş olma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden yapının inşa tarihini 1870 ve sonrası yani 19. yüzyılın son çeyreği olarak düşünmek mümkün görünmektedir.

Yapı geniş bir avlu içerisinde farklı birimlerden oluşan büyük bir dergâhtır. İki katlı, kâgir bir yapıdır ve tekkenin girişi ana cadde yönündedir. Giriş kapısı yuvarlak kemerli olup düzgün kesme taştan yapılmıştır. Kapının hemen üzerinde, ahşap direklere oturtulmuş bir cumba vardır. Yapı semahane, türbe, derviş odaları, kahve ocağı, misafirhane ve yine kullanım amaçlı farklı odalardan oluşmaktadır. Tekke dıştan kırma çatı ile örtülmüştür.

Semahane, tekkenin en önemli bölümünü oluşturmaktadır ve yapının ana girişinin sol tarafında yer almaktadır (Resim 570). Semahanenin giriş kapısının hemen karşısında yanlarında sütunceler olan bir mihrap vardır (Resim 571). Bununla beraber yine semahanenin etrafı ahşap maksurelerle çevrilmiştir. Bu maksurelerin hemen üzerinde ise mahfil yer almaktadır (Resim 572). Mahfilin bir kısmında ahşap kafesler bulunmaktadır (Resim 573). Semahane içten on iki köşeli ahşap bir kubbe ile örtülmüştür (Resim 574). Dergâhta yer alan türbe semahaneye bitişiktir ve iki kapısı vardır. Bu kapılardan biri semahanenin içinden açılmaktadır (Resim 575).

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Yapıda geç döneme ait bezemeler vardır. Bunlar duvar resimleri ve boyalı nakışlardan oluşmaktadır. Örneklerle açıklayacak olursak yapıda bu tür bezemelerle karşılaştığımız ilk yer ana giriş kapısındaki kilit taşında yer almaktadır. Buradaki bezeme taşa kazınarak şekil oluşturulmuş daha sonra ise bu şekil siyah boya ile boyanarak belirginleştirilmiştir. Bu bezeme derviş başlığı ve başlığın her iki yanında bulunan baltalara asılmış bayraklardan oluşmaktadır. Derviş başlığı bezemesinin üzerinde “Ya Pir Sultan Seyyid Ahmed er-Rifayi” yazmaktadır. Baltalara asılan bayraklardan sağ tarafta olanın üzerinde “Ya Eb El-

Kadiriye”, sol taraftakinde ise “Secadetu Postnişin” yazmaktadır. Kilit taşının sol tarafında ise yine aynı teknikle yapılmış hilal ve onun karşısında daire şeklinde geometrik bir bezeme vardır (Resim 576).

Boyalı nakışlarla karşılaşılan bir diğer alan ise yapının ikinci katında bulunan ve şuan tekkeye ait tarihi belgelerin saklandığı odada yer almaktadır. Buradaki ahşap dolap kapaklarının aralarında bulunan yüzeylerde ve tavan eteğinde bezemelerle karşılaşılmaktadır (Resim 577). Dolap kapaklarının aralarında bulunan bölümlerdeki bezemelerin kendi içinde belli bir simetri ve kompozisyonla yapıldığı görülmektedir. Bunlar çoğunlukla bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. Bu bitkisel bezemeler bazı bölümlerde stilize bitkiler bazı bölümlerde ise çiçek tasvirleri olarak işlenmiştir (Resim 578-579-580-581).

Yukarıda bahsedilen odadaki diğer bir bezeme ise tavan eteğinde bulunmaktadır. Tavan eteğindeki dar şeritte kırmızının tonlarıyla boyalı bir zemin üzerine birbiriyle tamamen bağlantılı bir şekilde ilerleyen stilize bitkisel bezemeler görülmektedir (Resim 582). Yine bu odada dolapların alt kısmına gelen yüzeyde papatyalarla birbirine bağlanmış dilimli şeritler ve bunların merkezlerinde ise çiçeklerin olduğu bir düzenleme vardır (Resim 583).

Tekkenin duvar resmi ve boyalı nakışlar açısından en yoğun bölümü semahanedir. Bu bezemeler semahanenin duvar yüzeylerinde, mihrapta ve kubbede görülmektedir. Mihrapta hem boyalı nakışlar hem de malakâri tekniğiyle yapılmış bezemeler vardır. Mihrabın niş kısmındaki bezemeler sarı ve turuncu renkle boyalı zemin üzerine yapılmış bitkisel bezemelerden oluşmaktadır (Resim 384). Mihrabın köşeliğinde ise malakâri tekniğiyle yapılmış ve üzeri boyanmış bitkisel bezemeler yer almaktadır. Bununla beraber mihrap nişinin tam ortasından aşağıya doğru sarkan, bordo ve siyah renklerin kullanıldığı bir takke bulunmaktadır (Resim 385).

Semahanenin kubbesi bezeme açısından yapının en zengin ve en önemli bölümü olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 586). Kubbenin merkezinde ahşaptan yapılmış çok kollu yıldız bezemesi vardır. Bu yıldızın üzerinde ise bitkisel bezemeler ve yazı bezemelerinden oluşan boyalı nakışlar yer almaktadır (Resim 587). Kubbe göbeğinin etrafı şeritlerle çevrilmiştir. İlk şeritte birbirine paralel bir şekilde devam eden bitkisel bezemeler, ikinci dar şeritte gri zemin üzerine

yapılmış siyah renkli stilize edilmiş bitkiler, üçüncü şeritte ise baklava dilimi şeklinde, siyah geometrik bezeme içerisinde farklı çiçeklerden oluşan bir kompozisyon vardır. Bu geometrik bezemelerin aralarında ise yine birbirini takip eden çiçek bezemeleri görülmektedir (Resim 588).

Bu bölümde bulunan diğer bezemeler ise kubbe göbeğini saran şeritlere bitişik bir şekilde yapılan çerçeveler ve onların içerisinde bulunan bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler ve natürmortlardan oluşmaktadır (Resim 589). Çerçevelerin altısı bitkisel ve geometrik bezemelerle süslenmiştir. Buralarda çiçeklerle beraber stilize bitkiler görülmektedir (Resim 590-591-592). Çerçevelerin diğer ikisinde ise natürmortlar vardır. Natürmortların biri kaideli gri bir tabak içerisinde bulunan, dilimlenmiş ve üzerine bıçak saplanmış bir kavun resmidir. Kavun resminin etrafında yani, çerçevelerin köşelerinde geometrik ve bitkisel bezemeler bulunmaktadır (Resim 593). Natürmort resimlerinden diğeri ise kahverengi tonlarında, kaideli bir kâse içerisinde duran karpuz resmidir. Resmedilen karpuz dilimlenmiş ve üzerine bıçak saplanmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Bunlarla beraber yine aynı kâse veya tabakta yan yana dizilmiş siyah zeytinler bulunmaktadır. Çerçevenin köşelerinde de diğeriyle aynı şekilde yapılmış bitkisel ve geometrik bezemeler vardır. Natürmort kompozisyonları arasındaki tek fark meyveler dışında karpuz tasvirinin etrafını saran çiçek ve yapraklardan oluşan daldır. Yalnız çiçek tasvirleri günümüzde oldukça silik bir şekilde görülmektedir (Resim 594). Ayrıca sekiz çerçevenin arasında aşağıya doğru sarkan ve birbirine dolanmış kurdele, asma dalları ve üzümler yer almaktadır. Çerçevelerin alt kısımlarında ise yıldızlarla birbirine bağlanan bitkisel bezemeler dikkat çekmektedir.

Kubbenin en alt kısmında da yine boyalı nakışlar ve duvar resimleri karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde dört dikdörtgen çerçeve içerisinde yapı ve kent tasvirleri vardır. Bunları saat yönünde ele alacak olursak ilk resimde siyah ve beyaz renkler kullanılarak yapılan bir yapı yer almaktadır. Yapı taç kapılı bir avlu içerisinde üç minareli ve tek kubbeli olarak tasvir edilmiştir. Minarelerin şerefe sayısı tektir. Taç kapının üzerinde bir saat kulesi vardır. Bunlarla beraber resmin yan taraflarında başka yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Resmin tam üstünde bulunan yazıda buranın “Hz. İmam-ı Hüseyin’in Ziyareti” olduğu yazmaktadır (Resim 595). Resim incelendiği takdirde yapının ayrıntılı bir şekilde resmedildiği

anlaşılmaktadır. Özellikle taç kapının üzerindeki bezemeler ve saat kulesindeki saatin ayrıntıları bu duruma kanıt olmaktadır (Resim 596). Ayrıca bu resimde optik perspektifin kullanıldığı ve ışık-gölge etkilerinden yararlanıldığı görülmektedir. Mehmet İbrahimgil bir yayınında Hacı Şeyh Musa tekkesindeki duvar resimlerinden bahsederken bu resmin Taç Mahal olduğunu belirtmiştir (İbrahimgil, 2003, s. 330). Yalnız gerek resmin üzerindeki yazı gerekse fotoğraflar doğrultusunda resimdeki yapının Taç Mahal olmadığı açıktır.

İkinci resim Medine kentinin tasviridir. Bu resim de siyah ve beyaz renk kullanılarak yapılmıştır. Medine kenti yukarıdan bakılarak kuş bakışı bir açıyla resmedilmiştir. Resmin önemli kısmını Mescid-i Nebevi¹⁰⁹ oluşturmaktadır. Mescid-i Nebevi iki avlulu bir yapı olarak tasvir edilmiştir. Yapının ön cephesinde iki kapı vardır. Bununla beraber üçü sağ tarafında, ikisi de sol tarafında olmak üzere beş minare görülmektedir. Bu minarelerin üçü üçer şerefli, diğer ikisi ise ikişer şerefelidir. Her iki avluda da kendi içinde farklı ögeler görülmektedir. Yalnız her iki avlunun da etrafı tamamen yuvarlak kemerli revaklarla çevrilmiştir ve üstleri kubbe ile örtülmüştür (Resim 597). Revaklardaki kubbeler aşağı yukarı birbirine benzer bir şekilde yapılmış olmakla beraber aralarındaki tek farklı olan kubbe; resmin yukarısında bulunan avludaki revakın merkezinde görülmektedir. Bu kubbe tasviri diğerlerinden daha büyüktür ve üzerinde bulunan âlem oldukça belirgindir (Resim 598).

Mescid-i Nebevi'nin üst kısmındaki avluda farklı mimari ögeler dikkat çekmektedir. Bu avlunun sol tarafında, iki yönü görünen, aşağı yukarı kare formunda bir yapı tasviri vardır. Bu yapı Hücre-i Saadet'tir.¹¹⁰ Hücre-i Saadet'in görünen iki cephesinin birinde çift sıra pencere tasvir edilmiştir ve bu cephede toplam üç pencere açıklığı vardır. Diğer cephede ise etrafı bezemelerle çevrili büyük bir pencere yer almaktadır. Yapı soğan başı formunda bir kubbe ile

¹⁰⁹ Mescid-i Nebevi Hz. Muhammet tarafından yaptırılan ilk mescitlerdendir. Bununla beraber yine Hz. Muhammet'in Medine'deki faaliyetlerinin merkezi haline gelmiştir. İslam tarihi ve sanatı açısından oldukça önemli bir yapıdır (Bozkurt, Küçüktaşçı, 2004, s. 281).

¹¹⁰ Hücre-i Saadet, Hz. Muhammet'in Mescid-i Nebevi'nin inşası sırasında kendisi için yaptırdığı iki odalı bir yapıdır. Daha sonra ise Hz. Muhammet, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'in mezarlarının bulunduğu bir yapı haline gelmiştir (Önkal, 1998, 456)

örtülmüştür. Kubbe ise; çift sıra pencerelerin olduğu geniş bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Bu kasnaklarda yedisi altta, yedisi üstte olmak üzere toplam on dört pencere açıklığı resmedilmiştir. Bunlarla beraber Hücre-i Saadet'te beş küçük kubbe görülmektedir. Bütün kubbelerin üstünde ise âlem vardır (Resim 599). Yine bu üst bölümde bulunan avlunun orta kısmında bir minber yer almaktadır (Resim 600). On bir basamaklı bu minberle Hücre-i Saadet arasında bulunan alana ise Ravza-i Mutahhara¹¹¹ denilmektedir.

Mescid-i Nebevi tasvirinin alt kısmında bulunan avluda ise; dikdörtgen bir alan içerisinde silik bir şekilde günümüze gelmiş hurma ağaçları vardır. Bu hurma ağacının bulunduğu bölümün ismi yayınlarda farklılık göstermektedir. Kaynaklarda bazen Hz. Osman'ın diktiği hurma ağacı olarak geçmekte, bazen ise Hz. Fatıma'nın bahçesi olarak tabir edilmektedir.¹¹² Hurma ağacının yanında ise su kuyusu bulunmaktadır (Resim 601).

Mescid-i Nebevi tasvirinin etrafında ise Medine kentinden bir görünüm vardır. Yan yana dizili, çok katlı ve örtü sistemi düz dam olan evler yer almaktadır. Evlerin pencereleri ve kapıları ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Ayrıntılar sadece bunlarla sınırlı değildir. Minarelerdeki şerefe, petek, bilezik, külah ve âlem gibi hiçbir mimari ayrıntının göz ardı edilmeden yapılmış olması, revaklarda bulunan bezemelerin resme dâhil edilmesi ve avlu duvarının kesme taşlardan yapılmış olduğunu göstermesi sanatçının ayrıntılara inerek resmettiğinin bir kanıtı olmuştur. Resmin üzerinde Medine kenti olduğu belirtilmiştir. Bunun yanı sıra ön cephede iki kapı arasındaki boşlukta da "Medine-i Münevvere" yazmaktadır (Resim 602).

Kubbede bulunan üçüncü resim ise; yine benzer bir dikdörtgen pano içerisine yapılmıştır. Bu resimde de yoğun olarak siyah ve beyaz renkler kullanılmakla beraber bazı bölümlerinde krem rengi de görülmektedir. Resmin merkezinde

¹¹¹ Ravza-i Mutahhara temiz bahçe anlamına gelmektedir ve Mescid-i Nebevi'nin bölümlerindedir (Bozkurt, 2007, s. 475)

¹¹² Bu konuyla ilgili bilgi almak için bkz: İnce, A. (2015). *Ankara Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonundaki Delailü'l Hayrat'larda Yer Alan Mekke Ve Medine Minyatürleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı

oldukça büyük bir baldaken türbe tasviri vardır. Çerçevenin üzerinde yazan yazıya göre burası Hz. İmam Ahmed er-Rifai¹¹³ Türbesidir (Resim 603). Bu baldaken türbe yivli dört sütun üzerinde yükselen kurşun kaplamalı bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbenin kurşun kaplamaları siyah kontur ile belirginleştirilmiştir. Kubbenin üzerinde ise çerçevenin dışına doğru taşan bir âlem vardır. Sanduka türbenin içerisinde ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Sanduka üzerindeki örtü, örtünün üzerinde yazan yazı ve sandukadaki derviş başlığı eksizsiz bir şekilde yapılmıştır. Türbenin dışa bakan zemin kısmında dikdörtgen çerçeve içerisinde geometrik bezeme, türbenin pandantifinde de ise bitkisel bezemeler görülmektedir. Bunlarla beraber kubbeden sandukanın üstüne doğru sarkan bir şamdan tasviri vardır. Ayrıca türbeye asılı iki bayrak resmi bulunmaktadır. Bu iki bayrak ise Rifai Tarikatı'nın sembolü olan bayraklardır.

İmam Ahmed er-Rifai Türbesi'nin sağ tarafında yine benzer özelliklere sahip ama daha küçük boyutlu bir baldaken türbe vardır. Bu türbe optik perspektif açısından diğerine göre daha amatörce çizilmiştir. Mimari özellik açısından diğerine örtüşen bu türbenin kubbesi de yine kurşun kaplama ile örtülmüştür ve âlemi lale şeklinde tasarlanmıştır (Resim 604).

Resmin sol arka düzleminde ise iki büyük hurma ağacı görülmektedir. Hurma ağaçların yanlarında ise iki mimari tasvir vardır. Bu mimari tasvirler türbelere benzemektedir. Bir kapısı olan ve duvarları tamamen taşla örülü olan bu türbeler kubbe ile örtülmüştür ancak bu türbelerden sol taraftakinin kubbesi diğerine göre daha belirgin ve dilimlidir. Ayrıca ikisinin üzerinde de âlem tasviri vardır (Resim 605). Resimde görülen diğer bir şey ise boş alanlara bitkilerin serpiştirilmiş olmasıdır. Hem ön düzlemde hem de arka tarafta bulunan iki türbenin yanlarında bitki tasvirleri yer almaktadır.

Hacı Şeyh Musa Tekkesinin kubbesinde bulunan dördüncü resim ise Mekke kentinin tasviridir. Yine diğerleriyle benzer bir çerçeve içerisinde bulunan resmin üst kısmında "Mekke-i Mükerrrem" yazmaktadır. Resimde Mekke kenti kuş bakışı bir görünümle tasvir edilmiştir ve renk olarak siyah, beyaz, krem, kahverengi ve

¹¹³ İmam Ahmed er-Rifai 1107 veya 1118 yılında Batâih bölgesinde doğmuştur. Rifai tarikatının kurucusudur. 1182 yılında hayatını kaybetmiştir (Tahrâli, 1989, s. .127-128).

hardal renklerinin kullanıldığı görülmektedir (Resim 606). Revaklarla çevrili olan Mescid-i Haram'da yedi minare vardır. Bu minarelerin dördü üç şerefeli, üçü ise iki şerefelidir. Minare tipolojisine tam anlamıyla uyan bu minarelerin ayrıntılı bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Resmin merkezinde Kâbe tasviri yer almaktadır. Kâbe tasviri de ayrıntılarıyla resmedilmiştir. Kapısı altın sarısı renkle belirginleştirilmiştir ve bu renk içeride ışık varmış gibi bir izlenim yaratmaktadır. Bununla beraber Kâbe örtüsünün kuşağı da yine aynı sarı renkle boyanmış ve üzerinde yazılar varmış gibi resmedilmiştir.¹¹⁴ Kâbe tasvirinin sol alt köşesinde beyaz boyayla ince bir şekilde yapılmış elips formu vardır. Bu formu bulunduğu konum itibarıyla Hacerü'l Esved taşı olarak düşünmek mümkündür (Resim 607). Kâbe'nin etrafı korkuluklarla çevrilmiştir. Çevrili olan bu alan içerisinde düzgün kesme taşlardan yapılmış yer döşemesi görülmektedir. Ayrıca yine aynı yer döşemesi mantığıyla yapılmış, revaklardan merkeze doğru giden on farklı yol vardır.

Kâbe tasvirinin etrafında yani Mescid-i Haram'ın içinde farklı yapılar yer almaktadır. Bunları ele alacak olursak; avlunun sol tarafında yan yana duran aşağı yukarı kare formunda ve soğan kubbeli iki yapı görülmektedir. Bu yapılardan sol tarafta olanı kütüphane, diğeri ise muvakkithanedir. Her iki yapının da bir penceresi ve kapısı resmedilmiştir. Muvakkithanenin kapısının önünde ise diğerinden farklı olarak merdiven bulunmaktadır (Resim 608).

Muvakkithane ile Kâbe arasında bir yapı tasviri daha vardır. Bu yapı resimde bulunan diğer yapılara nispeten daha büyük yapılmıştır. Kare formunda, örtü sistemi çatı olan ve çatının merkezinde küçük bir kubbesi bulunan bu yapı Zemzem Kuyusu'nun olduğu yapıdır. Yapının giriş kapısının önünde iki basamaklı, oval formunda merdiven vardır. Ayrıca yapının cephelerinde toplam dört pencere görülmektedir (Resim 609).

Bu duvar resminde Makâmât-ı Erbaa¹¹⁵ olarak adlandırılan makamlar da tasvir edilmiştir. Normalde dört tane olan bu makamdan sadece üçü resmedilmiştir.

¹¹⁴ Kâbe kuşağında genelde Kâbe yapımı ve hac ile ilgili ayetler yazmaktadır. Bu duvar resminde ise sanatçı Kâbe kuşağına ayetleri yazmak yerine yazının hızlıca yapılmış bir görünümünü resmetmiştir.

Resme göre Kâbe'nin sol tarafında bulunan yapı Hanbeli Makamıdır. Bu yapı dikdörtgen formundadır ve mimari ayrıntıları pek verilmemiştir (Resim 610). Diğer yapı Kâbe'nin tam önünde duran, sarı ve kahverengi tonlarıyla yapılmış, çatılı ve çatının ortasında soğan başı formunda kubbesi olan yapıdır. Bu yapı Şafi (İbrahim) Makamı (Resim 611) iken diğer makamın ise Hanefi Makamı olduğu bilinmektedir. Hanefi Makamı dikdörtgen formunda kırma çatılı ve iki katlı yapı gibi tasvir edilmiştir (Resim 612).

Mescid-i Haram'ın avlusunda yukarıda bahsedilen yapılar dışında minber, kapı ve farklı yerlere konulmuş iki kollu, üzerine şamdanlar asılan üç lamba vardır. Aydınlatma araçları sadece bunlarla sınırlı kalmayıp Mescid-i Haram'daki revakların kemerlerinde de yer almaktadır. Bu kemerlerin hepsinde aşağıya doğru sarkan üç şamdan görülmektedir (Resim 613).

Resimde Mescid-i Haram'ın üst kısmında bulunan diğer avlu ise yine revaklarla çevrilmiştir. Bu küçük avlunun içinde ise "Bab-ı İbrahim" yazmaktadır. Her iki avludaki revakların kubbesi karşıdan bakılıyormuş gibi tasvir edilmiştir. Bunlarla beraber revakların üzerinde bulunan bezemelerin de yine resme dâhil edildiği görülmektedir (Resim 614).

Mescid-i Haram dışında kalan bölümde ise Mekke kentinin topografik bir resminin yapıldığı anlaşılmaktadır. Burada kentte bulunan mimari konutlar ve sol taraftan başlayıp arka düzleme kadar ilerleyen bir dağ silsilesi vardır. Konutlar bir veya iki katlı olup hepsinin örtü sistemi düz damdır. Bunlarla beraber bu yapılarda hardal, krem ve beyaz rengin kullanıldığı görülmektedir. Dağların üzerinde ise yine yapılarla karşılaşmaktadır. Resmin sol tarafında bulunan ilk dağın üzerinde kubbeli ve iki minareli bir cami tasviri vardır. Bu dağın Kâbe'ye olan uzaklığı¹¹⁶ ve bazı eski görsel belgelerin verdiği bilgilerin doğrultusunda buranın Arafat Dağı olduğunu düşünmek mümkün görünmektedir (Resim 615). Diğer yapının olduğu

¹¹⁵ Makâmât-ı Erbaa dört büyük Sünni mezhep için yapılan ve bu mezheplere mensup imamların kendi cemaatlerine namaz kıldırıldığı bölümdür. Makâmât-ı Erbaa'da Hanefi Makamı, Şafii (İbrahim) Makamı, Mâliki Makamı ve Hanbeli Makamları bulunmaktadır. Bu makamların hangi yılda yapıldığı kesin olarak bilinmemekle beraber 1265 yılında Mekke'de kendilerine bu mezheplere mensup imamların tayin edildiği ve onlara verilen yerde kendi cemaatlerine namaz kıldırıldıkları bilinmektedir (Öğüt, 2003, s. 415).

¹¹⁶ Arafat Dağı Mekke'ye 21 km. uzaklıktadır.

dağ ise resmin sol köşesinde bulunan dağdır. Burada plan itibariyle bir kale tasviri vardır. Hardal renginde yapılan bu kale altıgen formundadır ve dört burcu vardır. Yine eski görsellere bakıldığında Kâbe'den Ecyad Kalesi'nin görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu yüzden resimde tasvir edilen kalenin de Ecyad Kalesi olduğunu düşünmek mümkün olmuştur (Resim 616).

Yapının kubbesinde yukarıda bahsedilen manzara, yapı ve natüremortlar dışında bitkisel bezemeler de vardır. Bu bezemeler hem çerçeve içlerinde hem de kendi başlarına farklı kompozisyonlarla karşımıza çıkmaktadır (Resim 617).

Semahanenin ve türbenin duvarlarında yine bezemeler yer almaktadır. Yalnız bu bezemeler üslupları kubbede bulunan bezemelere uymamaktadır. Yapının eski fotoğraflarıyla karşılaşılmadığı için bu bezemeler hakkında net bir şey söylemek mümkün olmamıştır. Teknik olarak baskı kalem işinin kullanıldığı bu yüzeyler muhtemelen yapının daha sonraki dönemlerinde yapılmıştır (Resim 618-619-620-621).

Genel olarak değerlendirecek olursak Hacı Şeyh Musa Tekkesi, duvar resimleri açısından Kosova'daki önemli yapılardan biridir. Kubbede bulunan Hz. İmam Hüseyin Ziyareti, Hz. İmam Ahmed er-Rifai Türbesi, Medine ve Mekke kent tasvirleri sembolik yerler olması açısından önem teşkil eder. Hz. İmam Hüseyin Ziyareti ve Hz. İmam Ahmed er-Rifai'nin türbesi işleniş açısından Batılı resim algısıyla yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu resimlerde siyah ve beyaz renklerin kullanılması resimleri gravür gibi göstermektedir. Özellikle bu yapıların resmedildiği duvar resimlerinin 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarına ait Hz. İmam Hüseyin'in Ziyareti ve Hz. İmam Ahmed er-Rifai Türbesini konu eden gravür, fotoğraf ve diğer görsel belgelere benzemesi bu resimlerin yapılış esnasında sanatçıların görsel belgelerden yararlandıklarının bir kanıtı olmaktadır (Resim 622-623). Ayrıca bu resimlerin ayrıntılı bir şekilde işlenmesi ise duvar resimlerinin fotografik özelliğini ortaya koymaktadır.

Mekke ve Medine kent tasvirleri ise diğer iki resimden daha farklı bir perspektifle yukarıdan bakılarak kuş bakışı bir açıyla resmedildiği görülmektedir. Duvar resimlerindeki Mekke ve Medine kent tasvirlerinin 18. yüzyıldan itibaren artan Delail-i Hayrat kitaplarında bulunan Mekke ve Medine kent tasvirlerine benzediği ve çoğunlukla görsel kaynak olarak bu resimlerin kullanıldığı bilinmektedir. Bu

iki resimde de yine Delail-i Hayrat'taki resimlerin örnek alındığı görülmektedir. Bunlarla beraber yine 19. yüzyıldaki Mekke ve Medine kentini tasvir eden gravürlere de benzediği örnekler doğrultusunda anlaşılmaktadır. Ayrıca Hacı Şeyh Musa Tekkesinde bulunan Mekke ve Medine kent tasvirlerinin ayrıntılı bir şekilde yapılmış olması dönemi belgelemesi açısından önemlidir.

Yapıda çalışan sanatçılar hakkında tekkenin günümüzdeki şeyhi Şeyh Masar'la yapılan görüşmede, Şeyh Musa'nın bezemelerin malzemesi için İstanbul'a mektup gönderdiğini ve ardından Şeyh Musa ile beraber Aslan Hacışaban'ın bezemeleri yaptığını belirtmiştir. Ayrıca Aslan Hacışaban'ın bölgedeki başka yapılarda da çalıştığını bunlardan birinin ise Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi olduğunu söylemiştir. Bununla beraber sanatçının tekkeye bağlı bir mürit olduğunu bilgisini vermiştir.¹¹⁷ Bezenen her iki yapının da Rifai tekkesi olduğu göz önüne alındığında sanatçıların bu tekkelere bağlı müritler olduğu düşüncesini desteklemektedir.

¹¹⁷ Bu bilgiler Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nin günümüzdeki şeyhi Şeyh Masar'la 05.10.2017 tarihindeki görüşmede öğrenilmiştir.

6.17. YAKOVA SADİ TEKKESİ (BÜYÜK TEKKE)

Sadi Tekkesi, Yakova'nın kent merkezinde, Eski Pazar'a oldukça yakın bir yerde bulunmaktadır (Resim 624). Kosova'da Büyük Tekke olarak da bilinen bu yapı Sadi Tarikatı'nın bölgenin ilk tekkesi olduğundan bölgedeki en önemli yapılardan biri olarak kabul edilmektedir. Kurucusu Süleyman Efendi Acize Baba'dır. Acize Baba 1537'de İşkodra'nın Buşat bölgesinde dünyaya gelmiştir. Babasının adının Hüseyin olduğu bilinmektedir. Eğitimini İstanbul'da alan Acize Baba 1699-1700 yıllarında Yakova'ya tekrar dönmüştür. Dönmesiyle beraber Sadi Tarikatını Yakova'da kurmuş ve onun çalışmalarıyla bu tarikat bölgede yayılmaya başlamıştır (Eren, Özergin, Kaleşi, 1968, s. 83; Vırmiça, 2010, s. 94-95).

Tekke'nin yapım tarihiyle ilgili farklı görüşler söz konusudur. Özergin, Kaleşi ve Eren'in ortak yayınlarında Acize Baba'nın 1699-1700 yıllarında Sadi Tekkesi'ni kurduğunu belirtmişlerdir (Eren, Özergin, Kaleşi, 1968, s. 83). Vırmiça ise yapının 1732-33 yıllarında inşaatının tamamlandığını yazmıştır (Resim Vırmiça, 2010, s. 96). İbrahimgil ve Konuk ise sadece 18. yüzyıl olarak belirtmişlerdir (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 101). Ayverdi ise 1699-1700 yıllarında tekkenin kurulduğunu ama bugünkü yapının 1888-1889 yıllarına ait olduğunu söylemiştir. Bu tarih ise yapıdaki mermer kitabede yazmaktadır (Resim 525) (Ayverdi, 2000, s. 316). Yapının farklı dönemlerde birçok onarım geçirdiği bilinmektedir. En son onarım ise 2010 yılında yapılmıştır.¹¹⁸ Yapıda onarımlar tekkenin bazı konularda orijinalliğini yitirmesine neden olmuştur.

Yapıda ana malzeme olarak kerpiç ve tuğla kullanılmıştır. Çatı ile örtülü olan tekke; semahane, türbe, derviş odaları ve kahve ocağı gibi bölümlerden oluşmaktadır. Semahanenin güney duvarında bir mihrap yer almaktadır. Kuzey duvarında ise ahşaptan yapılmış bir mahfil vardır. Yapının semahanesinde basık bir kubbe bulunmaktadır (Resim 626-627).

Boyali Nakışlar

Sadi Tekkesi'nin günümüzdeki bezemeleri orijinal değildir. Restorasyonlarda değiştirildiği hatta bazı eklemeler yapıldığı görülmektedir. Yayınlar

¹¹⁸ Bu bilgi Sadi Tekkesinin bugünkü şeyhi Musa Şeyhu'nun oğlu İsmet Şeyhu'yla 05.10.2017 tarihinde yaptığımızda görüşmede öğrenilmiştir.

doğrultusunda yapıda boyalı nakışların ve duvar resimlerinin olduğu öğrenilmektedir. Bu bezemeler yapının mihrabında ve kubbesinde bulunmaktadır.

Fotoğraflardan anlaşılacağı üzere yapının mihrabı yeşil bir çerçeve ile çevrilmiştir. Bu çerçevenin içerisinde çiçek resimleri görülmektedir. Minberin köşeliğinde birbirine simetrik bir şekilde yapılmış bitkisel bezemeler yer almaktadır. Niş kısmında ise şeritler ve bu şeritlerin içerisinde çiçek ve dallar resmedilmiştir (Resim 628).

Yapıda bezemelerin olduğu bir diğer alan ise kubbedir. Kubbedeki bezemeler yine eski fotoğraflar doğrultusunda tespit edilmiştir. Burada bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler ve vazolar düzenlemeleri vardır. Bunlarla beraber yine kubbede takke ve baltalardan oluşan bir duvar resmi de görülmektedir (Resim 629). Kubbenin etrafı birbirinden farklı şeritlerle, tamamen çevrilmiştir. Dıştan içe doğru gidecek olursak en dış yüzeyde bej ve kiremit renklerinin kullanıldığı, baklava dilimi formlarında geometrik bezemeler vardır. Ardından gelen şerit fotoğrafta çok net anlaşılmasa da beraber yan yana dizili bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. Üçüncü şerit birbirini takip eden geometrik bezemeler ve çiçek demetlerinden meydana gelmektedir. Bu çiçek demetlerinin hemen altında bulunan geometrik motif ve volütler bir vazolar gibi durmaktadır. Bu alanda bulunan dördüncü bezeme grubu ise yine diğerleri gibi birbirini simetrik bir şekilde takip eden, yeşil, hardal ve kiremit renklerinden oluşan geometrik bezemeler ve çiçek düzenlemelerinden oluşmaktadır (Resim 630).

Kubbenin göbeği sekiz dilime ayrılmıştır. Bu sekiz dilimde birbirine benzer yaprak ve çiçeklerden oluşan bir düzenleme görülmektedir. Göbeğin etrafı üç şeritle çevrilmiştir. İlk iki şerit yeşil ve hardal renklerindedir ve oldukça ince yapılmıştır. Üçüncü şerit ise diğerlerine göre daha büyüktür tasarlanmıştır. Zeminde kahverenginin kullanıldığı bu bölümde siyah renk geometrik bezemeler yer almaktadır. Bu şeridin etrafı bitkisel bezemelerle çevrilmiştir. Onun hemen altında ise yine başka bir kompozisyon vardır. Burası kiremit renginde bitkisel bezemelerden ve onların hemen üzerinde bulunan hardal rengindeki çiçeklerden oluşmaktadır. Ardından gelen bezeme ise simetrik bir şekilde ilerleyen yeşil renkte bitkisel bezemeler ve çerçevelerden oluşan bir kompozisyonudur. Buradaki çerçevelerde saksı içerisinde pembe renkte çiçek demetleri görülmektedir.

Bununla beraber yine aynı çerçevelerin üst kısımlarında da çiçek buketleri resmedilmiştir (Resim 631).

Kubbede bulunan bir diğer bezeme ise derviş takkesi ve onun her iki yanında bulunan balta resmidir. Bu resimde yeşil rengin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca resmin hemen üstünde bir yazı yer almaktadır (Resim 632). Günümüzde bu bezemenin olduğu yerde benzer bir resim bulunmaktadır ancak restorasyon sonrası yapılan bu takke ve balta resimleri orijinaline hiçbir şekilde benzememektedir (Resim 633).

Yapıdaki orijinal bezemelerin günümüze gelmemesi, gerçeğe yakın bilgilere ulaşmayı zorlaştıran bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Bezemeler genel olarak Osmanlı'da oldukça sık görülen geometrik ve bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. Saksı düzenlemeleri ise kubbede oldukça çok işlenmiştir. Bu bezemeler arasındaki en önemli şey takke ve balta resimleridir. Bunlar tekkelere özgü sembolik resimlerdir. Bezemelerin sanatçıları hakkında herhangi bir bilgiye rastlanılamamıştır. Yapının geçirdiği tamirler ve bezemelerin üslupları göz önüne alınırsa bu boyalı nakış ve duvar resimlerini 19. yüzyıl olarak değerlendirmek mümkün görünmektedir.

6.18. RAHOVÇA HACI ŞEYH İLYAS TEKKESİ

Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Rahovça'nın merkezinde yer almaktadır (Resim 634). Tekke hakkındaki kaynaklar yok denecek kadar azdır. Yapının kuruluşuyla ilgili bilgiler tekkenin günümüzdeki şeyhi Şeyh Mehdi'den öğrenilmiştir.¹¹⁹ Yapıyla ilgili bilgi bulabildiğimiz yayın Raif Vırmiça'nın kitabıdır (Vırmiça, 2010, 128-131). Zaten buradaki bilgilerin de Şeyh Mehdi'den alındığı belirtilmiştir.

Şeyh Mehdi yapının 1898 yılında inşa edilmeye başlandığını ve 1903 yılında tamamlandığı belirtmiştir. Tekkenin kurucusu Hacı Şeyh İlyas'tır. Hacı Şeyh İlyas 1869 yılında Rahovça'da dünyaya gelmiştir. Babası Abdurrahman Zika'dır. 1890-98 yılları arasında Şam'da askerlik yapan Hacı Şeyh İlyas bu süreçte medresede eğitimi almıştır. 1898'de Yakova'ya döndükten sonra Şeyh Musa Tekkesi'ne katılmıştır. 1901'de Rahovça'da göreve başlamıştır.¹²⁰

Yapı 1998-99 Kosova Savaşı'nda büyük zarar görmüştür. Özellikle kütüphanede birçok belgenin yok edildiği bilinmektedir. Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nin savaş sonrasında, 2002 yılında, yeniden inşa süreci başlamıştır (Vırmiça, 2010, s. 129-130). Bugün büyük bir çoğunluğu tamamlanan tekkenin hâlâ restorasyon çalışmalarının devam ettiğini Şeyh Mehdi görüşmemizde belirtmiştir.

Günümüzde Hacı Şeyh İlyas Tekkesinde üç kitabe yer almaktadır. Bunlardan ikisi giriş kapısının etrafında diğeri ise tekke duvarının dış cephesinde bulunmaktadır. Giriş kapısının sağ tarafındaki kitabede "El Seyyed Ahmed El Rifayi Ya Hazreti Pirat Fi 7 Muharrem 1420" yazmaktadır (Resim 635). Giriş kapısının sol tarafında görülen kitabede ise "La İlahe İllallah Muhammed Resul Allah" okunmaktadır (Resim 636). Tekkenin dış cephesinde yer alan üçüncü kitabede ise "Hazreti Seyid Refayid Seyid Sultan Mühabbin Kulun Ziyaret Eylun" yazısı bulunmaktadır (Resim 637). Giriş kapısının sağ tarafındaki kitabede hicri 1420 tarihi yazmaktadır. Bu tarih miladi takvime çevrildiğinde 1999 yılına denk gelmektedir. Okunan bu tarih yapının orijinal ilk kitabesi olmadığını göstermektedir. Ayrıca

¹¹⁹Şeyh Mehdi ile 11.10.2017 tarihinde Hacı Şeyh İlyas Tekkesinde görüşülmüştür.

¹²⁰Yapının inşa tarihiyle ilgili Raif Vırmiça 1901 inşaatın başladığını ve 1903'te bittiğini söylemektedir (Vırmiça, 2010, s. 128-129). Şeyh Mehdi ise 1898 yılında başladığını, 1903'te tamamlandığını görüşmemiz esnasında belirtmiştir.

yukarıda da belirtildiği gibi 2002 yılında yeniden inşa sürecinden önce, 1999 yılında, yine yapıda bazı restorasyonların gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Günümüzdeki tekke yapısı, semahane, kütüphane, türbe, misafir odası, meydan odası ve kahve ocağı gibi bölümlerden oluşmaktadır. Yapı çatı ile örtülmüştür. Tekkenin en önemli bölümü semahanedir. Semahanenin güney yönünde bir mihrap bulunmaktadır (Resim 638). Güney duvarının haricindeki diğer üç bölümde ahşap maksureler görülmektedir. Bu maksurelerin hemen üzerinde ise mahfil yer almaktadır. Mahfilin bir kısmı kafesle çevrilmiştir (Resim 639). Semahane içten kubbe ile örtülmüştür (Resim 640).

Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Hacı Şeyh İlyas Tekkesi bezeme açısından orijinalliğini koruyamamıştır. 2002 yılındaki yeniden inşa etme sürecinde eski bezemeler yok olmuştur. Yalnız Raif Vırmiça'nın yayınında Osmanlı dönemine ait bezemelerin görüldüğü kubbenin fotoğrafı bulunmaktadır. Yapı içerisindeki Osmanlı dönemi bezemeleri de bu fotoğraf sayesinde tespit edilmiştir. Orijinal kubbede bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler, natürmortlar vardır. Bunlarla beraber kent ve yapı tasvirlerinin olduğu duvar resimleri de dikkat çekmektedir.

Eski fotoğraftan yola çıkarak yapıdaki bezemeleri inceleyecek olursak kubbenin merkezinde çok kollu bir yıldız görülmektedir. Yıldızın etrafını geometrik ve bitkisel bezemelerin olduğu küçük bir şerit sarmaktadır. Bu şeritte yeşil, bordo ve hardal renkleri kullanılmıştır. Ardından gelen ince şerit beyaz zemin üzerine pembe küçük çiçeklerden oluşmaktadır. Üçüncü şeridin diğerlerine göre daha büyük olduğu görülmektedir. Burada pembe bir zemin üzerine yeşilin ve kırmızının kullanıldığı bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Bir sonraki ince şerit ise stilize bitkisel bezemelerle çevrilmiştir. Kubbenin yüzeyinde bitkisel bezemeler ve bitkilerden yapılmış çerçeveler yer almaktadır. Bu çerçevelerin bazılarında küçük çiçekler görülürken bazılarında üzüm ve elma gibi meyveler tasvir edilmiştir (Resim 641).

Kubbenin alt kısmında dikdörtgen panolar içerisinde yapı ve kent tasviri görülmektedir. Fotoğraftan görüldüğü kadarıyla bu panolardan birinde Mekke kentinin tasviri yer almaktadır. Bu resim kuşbakışı bir açıyla yapılmıştır. Resmin

merkezinde Kâbe yer almaktadır. Kâbe'nin etrafında çok net anlaşılmamakla beraber küçük yapılar bulunmaktadır. Bunların muhtemelen İslam mezhebindeki dört makam, muvakkithane ve zezem kuyusu gibi yapılar olduğu düşünülmektedir. Kâbe'nin içinde bulunduğu Mescid-i Haram revaklarla çevrilmiştir. Bu revaklara bitişik minareler yine resimde kendini göstermektedir. Mescid-i Haram'ın yan taraflarında küçük ev tasvirleri vardır. Ayrıca arka düzlemde ise sıralı dağlar bulunmaktadır (Resim 642).

Eski fotoğrafta kubbede görülen bir başka panonun içerisinde ise baldeken bir türbe resmi vardır. Türbenin içinde sanduka yer almaktadır. Bunun yanı sıra kubbeden aşağıya sarkan bir kandil görülmektedir. Kubbe kurşunla kaplıdır ve üzerinde bir âlem vardır. Ayrıca türbeden dışarıya doğru uzanan iki bayrak resmedilmiştir. Bu bayraklar Rifai tarikatının sembolleridir. Türbenin yanında, fotoğrafta yarısı gözüken kubbeli bir yapı daha vardır. Bu yapı türbe yapısına göre daha küçük tasarlanmıştır. Resmin arka düzleminde ise iki ağaç görülmektedir. Panonun içerisinde bir yazı yer almaktadır. Bu yazıda buranın Seyyid Ahmed er-Rifai'nin türbesi olduğu yazmaktadır (Resim 643).

Kubbede günümüzde olan bezemeler eski bezemelere konu açısından benzemektedir. Günümüzde de Mekke kent tasviri (Resim 644), Seyyid Ahmed Er Rifai'nin Türbesi (Resim 645) ve natürmortlar vardır (Resim 646). Yalnız bunların hiçbiri orijinal değildir ve üslup açısından eski resimlere benzemektedir. Günümüzdeki kubbede fotoğrafta tam gözükmeyen iki duvar resmi daha vardır. Bunlardan biri Medine kentinin tasviriyken (Resim 647) diğeri ise Hz. Hüseyin'in tübesidir (Resim 648). Bu resimlerin de yapının orijinalinde olan resimler olduğu düşünülmektedir. Yapı genel olarak duvar resimleri açısından oldukça önemlidir. Bu resimlerin orijinallerinin günümüze gelmemesi bu yapıyı ayrıntılı incelememizi engelleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Duvar resimleri arasında Mekke, Medine, Seyyid Ahmed er-Rifai'nin türbesi ve Hz. Hüseyin'in ziyareti gibi sembolik yerler tercih edilmiştir. Resimlerden sadece ikisi eski fotoğraf net görünmüştür. Görünen fotoğrafları ele alacak olursak Seyyid Ahmed er-Rifai'nin türbesinin olduğu resmin Batılı resim anlayışıyla yapıldığı ve optik perspektifin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mekke kent tasviri ise geleneksel Osmanlı resim anlayışıyla yapılmıştır. Kent tasviri Osmanlı sanatında oldukça önemli olan Delail-i Hayrat'taki Mekke resimlerine

benzediği görölmektedir. Bu duvar resimlerinin ayrıntılı ve gerçekçi bir şekilde yapılmış olması sanatçıların ellerinde görsel bir malzemenin olduğunu kanıtlamaktadır.

Resimlerin tarihi hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yalnız tekkenin yapılış tarihini göz önüne alacak olursak yirminci yüzyılın başı olarak değerlendirmek mümkün görünmektedir. Bu duvar resimleri Yakova'daki Hacı şeyh Musa Tekkesi'ndeki bezemelere benzemektedir. Her ikisinin dede de konuları ve konuların işleniş biçimleri aynıdır. Hacı şeyh Musa Tekkesi'nin günümüzdeki şeyhi şeyh Masar, hem kendi bulunduğu tekkenin hem de Hacı şeyh İlyas Tekkesi'ndeki duvar resimlerinin Aslan Hacışaban isminde biri tarafından yapıldığını ve Rifai Tarikatı'na bağlı biri olduğunu belirtmiştir.¹²¹ Bu bilgiler Hacı şeyh İlyas Tekkesi'ndeki şeyh Mehdi'ye sorulduğunda; bu bilgileri doğrulamıştır. Bu sözlü tarih göz önüne alındığında tekkedeki resimleri ve bezemeleri yapan sanatçının Aslan Hacışaban olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

¹²¹ Bu bilgi 11.10.2017 tarihinde Yakova'daki Hacı şeyh Musa Tekkesindeki araştırmalarımız esnasında şeyh Masar'dan öğrenilmiştir.

7. DEĞERLENDİRME - SONUÇ

Kosova'da duvar resimleri ile ilgili yapılan gerek saha araştırmalarında gerek yayınlarda bezemeli on sekiz yapı belirlenmiştir. Konunun kapsamına alınan boyalı nakışların olduğu yapıların on biri günümüze ulaşmıştır. Geri kalan yedi yapıdaki boyalı nakışlar ise ya tamamen yok olmuştur ya da yapılan restorasyonlarda orijinalliklerini yitirmişlerdir. Bu çalışmada özellikle duvar resmi olan yapılara odaklanılmıştır. Bu yapıların on ikisi cami, üçü tekke ve üçü konaktır. Bu tür bezemelerin olduğu yapıların sayısını kent bazında ele alacak olursak Priştina'da beş, Prizren'de üç, Peja'da üç, Decan'da bir, Gilan'da iki, Yakova'da üç ve Rahovça'da bir yapı vardır (Grafik 1). Yapılardaki boyalı nakış ve duvar resimleri incelenerek bezeme repertuarı üzerine fikir elde edilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde yapılardaki genel bezeme programı, boyalı nakışlar ve duvar resimlerinin konusu, yapıyla ve kentle ilişkisi, ikonografik özümlemesi, baniler, sanatçılar ve restorasyon sorunu üzerinde durulacaktır.

7.1. YAPILARDAKİ GENEL BEZEME PROGRAMI

Kosova'daki geç dönem Osmanlı boyalı nakışları ve duvar resimlerinin yapılardaki konumları mimarinin türüne göre değişmektedir. Cami, tekke ve konaklardaki bezemelerin konumları farklılık göstermektedir.

Boyalı nakışlar incelendiğinde tüm yapılarda bitkisel bezeme yoğunluğu dikkat çekmektedir. Geometrik bezemeler ise bitkisel bezemeler kadar çok olmasa da görmek mümkündür. Ayrıca çoğu zaman geometrik bezemeler ve bitkisel bezemeler ortak bir kompozisyonun içerisinde uygulanmıştır. Bunların yanı sıra natürmortlar, objeler, mimari ögeler ve astronomi ile ilgili imgeler yapıların bezeme programında yer alan ögelerdir.

Duvar resimleri ise bezeme repertuarının en önemli parçasıdır. Bunlar mimari yapı odaklı manzara resimleri, neresi olduğu bilinmeyen manzaralar ve kent tasvirleridir.

7.2. BOYALI NAKIşLAR

Kosova'da boyalı nakışın belirlendiği on sekiz yapının on yedisinde bezemelerin kuru sıva üzerine kök boya ile yapıldığı görülmektedir. Yapılar arasında tek farklı

olan Zekirja Abdullah Konağı'dır. Bu yapıdaki boyalı nakışlarda yağlı boya kullanılmıştır.

7.2.1. Bitkisel Bezemeler

Osmanlı Devleti'nin bezeme repertuarında en sık görülen konulardan biri bitkisel bezemelerdir. Bitkisel bezemeler Osmanlı'nın her döneminde olduğu gibi geç dönemde de farklı teknik, malzeme ve üslupla karşımıza çıkmaktadır. Bu bezemeler duvar resimlerinde stilize ve natüralist olmak üzere farklı üsluplarla sanatçılar tarafından yapılmıştır. Bitkisel bezemeler Osmanlı Devleti'nin çeşitli bölgelerinde görüldüğü gibi Kosova'da da yoğun olarak kullanılmıştır.

Kosova'daki duvar resimlerini tespit ettiğimiz on sekiz yapının on altısında bitkisel bezemeler mevcuttur (Grafik 2). Bunlar kendi içerisinde üçe ayrılmaktadır. Birincisi palmet ve rumi gibi geleneksel bezeme programında çok karşılaşılan türdür. İkincisi natüralist ve gerçeğe yakın bitkisel kompozisyonlardır. Üçüncüsü ise tamamen stilize edilmiş bitkisel bezemelerdir.

Kosova'daki yapılarda bitkisel bezemeler çoğu zaman geometrik bezemelerden ayrı düşünülemez kadar ortak kompozisyonların içinde yapılmıştır. Bu bezemelerin yapıdaki diğer bezemelerle organik bir bağ oluşturduğu ve bezemeleri birbirine bağladığı görülmektedir. Kosova'daki bitkisel bezemelerin büyük bir kısmı kalıp üzerinden çalışılmıştır.

Yapılardaki bazı bitkisel bezemeler üslup ve konu açısından birbirine benzemektedir. Özellikle Prizren'deki Sinan Paşa Cami, Emin Paşa Cami ve Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi'ndeki bitkisel bezemelerde ortak bir kompozisyon vardır (Resim 160-225-308). Ancak Sinan Paşa Camisi'nin mihrabında, taşa işlenen küçük bitkisel bezemelerin gerek Balkanlar'da gerekse Anadolu'da başka bir örneğiyle karşılaşılmamıştır (Resim 164). Yakova'daki Hadım Camisi ise renk ve biçim açısından Arnavutluk'taki bazı örneklerle benzemektedir. Özellikle Tiran Ethem Bey Camisi'ndeki bitkisel bezemeler renk ve üslup açısından Hadım Camisi'ne en çok benzeyen yapılardandır (Resim 514-649-650). Diğer yapılar ise daha çok kendi içerisinde bir bütünlük göstermektedir.

7.2.2. Geometrik Bezemeler

Geometrik bezemeler İstanbul, Anadolu ve Balkanlar gibi farklı bölgelerdeki birçok yapıda vardır. Geometrik bezemeler çoğunlukla kompozisyonları çevreleyen veya birbirine bağlayan bir ögedir.

Kosova'da tespit edilen duvar resimli yapıların hemen hemen hepsinde geometrik bezemeler vardır. Bu bezemeler çoğunlukla bitkisel bezemelerle ortak bir kompozisyon içerisinde yer almaktadır. Yapılardaki geometrik bezemeler ikiye ayrılmaktadır. Birincisi simetrik bir şekilde birbirini takip eden düzenlemelerdir. İkincisi ise C ve S kıvrımlarında yapılmış ve daha çok kırık çizgilerin bir araya gelerek oluşturduğu kompozisyonlardır (Resim 218-513).

Kosova'daki yapılarda geometrik bezemeler harim duvarları, son cemaat yeri, kubbe, pandantif, tromp, minber, mihrap ve kadınlar mahfili gibi hemen hemen her yüzeyde karşılaşılmaktadır. Yapılardaki geometrik bezemelerin hepsi birbirinden farklıdır ve daha çok kendi içerisinde bir bütünlük oluşturmaktadır.

7.2.3. Natürmortlar

Kosova'daki Osmanlı boyalı nakışları arasında bezeme repertuarına en fazla dâhil edilmiş konulardan biri natürmortlardır. Tezin kapsamına alınan on sekiz yapının on beşinde natürmort tasvirleri bulunmaktadır (Grafik 3). Bunlar meyve düzenlemeleri, vazo düzenlemeleri ve çiçek buketlerinden oluşmaktadır. Bu tür bezemeler Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi'nin son cemaat yerinde ve harim duvarlarında (Resim 6-7-17-24), Kocadişliler Konağı'nın tavanında (Resim 123-124-125); Sultan Murad Camisi'nde mihrabın üst kısmında, kubbe ve kubbe eteğinde (Resim 82-83-101) ve Yaşar Paşa Camisi'nin son cemaat yerinde ve harim duvarlarında (Resim 52-65-72); Prizren'deki Emin Paşa Camisi'nin yarım kubbesinde, tromplarında ve harim duvarlarında (213-244-269); Sinan Paşa Camisi'ndeki mihrap bölümünün örtü sisteminde, tromplarda, harim duvarlarında ve kadınlar hariminde (Resim 142-145-156-172); Peja'daki Kurşunlu Camisi'nin mihrabında (363); Bayraklı (Fatih) Camisi'nin kubbesinde, tromplarında ve üçüncü sıra pencerelerinde (Resim 322-324-326-328-331-338-297); Decan'daki Yunik Camisi'nin harim duvarlarında (Resim 435); Gilan'daki Atik Camisi'nin ikinci sıra pencerelerinde ve tavanında (Resim 396-402407-408); Zekirja

Abdullah Konağı'nın başodasında (Resim 414); Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nde ve Yakova'daki Hadım Camisi'nin harim duvarlarında, kubbede, kadınlar hariminde ve tromplarda (Resim 460-478-495-515-557); Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nin kubbesinde (Resim 593-594); Büyük (Sadi) Tekke'nin kubbesinde (Resim 631) ve Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nin kubbesinde görölmektedir (Resim 641).

Genel olarak değeriendirildiğinde natürmortlar, vazo düzenlemeleri ve çiçek demetleri Kosova'daki duvar resimlerinde en çok tercih edilen konulardan biridir. Vazo ve çiçek düzenlemeleri yapılarda farklılık göstermekle beraber benzer formların veya şemaların uygulandığı da anlaşılmaktadır. Bu bezemeler bazı kompozisyonlarda ana öge olarak karşımıza çıkarken (Resim 326) bazı yerlerde birbirinden farklı bezemeleri kaynaştırıcı bir tasvir olarak yapılmıştır (Resim 297). Meyve tasvirleri ise çoğunlukla resmedilen yüzeyin ana kompozisyonunu oluşturmaktadır. Kosova'daki yapılarda meyve tasvirleri arasında en fazla resmedilenler kavun, karpuz ve üzümdür (Resim 6-213-328-) Bölgede yapılan araştırmalar esnasında yerel halkla yapılan görüşmelerde Kosova'da bağcılık ve bostancılığın önemli bir gelir kaynağı olduğu öğrenilmiştir. Bu doğrultularda yapılan meyve ve çiçek tasvirlerinin halk tarafından önemsendiği ve bundan dolayı duvar resimlerinde görüldüğünü üzerine bir yorum getirmek mümkündür. Ayrıca Emin Paşa Camisi, Sinan Paşa Camisi ve Bayraklı (Fatih) Camisi'ndeki natürmort düzenlemelerinin konuları ve konumları birbirine benzemektedir (Resim 156-172-244-269-326).

7.2.4. Objeler

Kosova'da belirlenen Osmanlı boyalı nakışları arasında konu olarak gündelik kullanılan nesnelere tasvirleri görölmektedir. Bu ögelerin bir kısmı Osmanlı Devleti'nin modernleşme olarak kabul edilen döneminde Avrupa'dan getirtilen malzemelerdir. Bir kısmı ise gündelik yaşamda zaten kullanılan ve bilinen nesnelere oluşmaktadır. Osmanlı Devleti'nin farklı bölgelerinde bu tür tasvirlerle karşılaşılmaktadır. Kosova'daki yapıların bezeme programında tespit edilen gündelik araçlar, perde, şamdan, saat, küre, sehpa, sandık, saksı, vazo, ibrik, takke ve teber gibi nesnelere dir. Bu resimler bazı yüzeylerde ana konu olarak

karşımıza çıkarken bazılarında kompozisyonu tamamlayıcı bir öğedir. Sırasıyla ele alacak olursak;

Saat Tasviri: . Kosova'daki boyalı nakışlar arasında saat tasviri Peja kentindeki Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi'nde görülmektedir. Yapının Batı duvarında bulunan bu saat tasviri, akrep, yelkovan, sarkaç ve Roma rakamı gibi ayrıntılarla verilmiştir (Resim 368). Ancak gerek bölgedeki araştırmalarda gerekse yayınlarda caminin Kosova-Sırbistan savaşında çok zarar gördüğü ve bezemelerin yok olduğu öğrenilmiştir. Günümüzde var olan saat tasviri 2005-2006 yıllarında INTERSOS öncülüğündeki restorasyonlarda yapılmıştır. Caminin imamı Necmeddin Hocha, saat tasvirinin savaştan önce de var olduğunu dile getirmiştir.¹²² Yapının harim kısmıyla ilgili eski bir görsel belgeyle karşılaşılmadığı için savaş öncesi hakkında bir yorum yapmak da mümkün değildir. Haliyle buradaki saat tasviri orijinal bezemeyle aynı mı yapıldı yoksa İtalyan restoratörlerin güncel yorumları mı şeklinde cevap bulamadığımız sorular vardır. Ancak yapıda önceden de bir saat tasvirinin olduğu bilgisi üslup açısından bize bilgi vermese de varlığını öğrenmemiz açısından önemlidir. Ayrıca Peja kentinde günümüze gelmemiş bir saat kulesi vardır.¹²³ Bölge halkının saatin varlığından ve görsel olarak biçiminden haberdar oldukları anlaşılmaktadır. Muhtemelen sanatçı da gündelik hayatlarında var olan bir öğenin tasvirini yapmıştır.

Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyıldan itibaren sarkaçlı saatler kullanılmaya başlanmıştır. Gerek başkentte gerek taşrada belli bir gelir seviyesine sahip olan insanların saat aldıkları bilinmektedir. Bu saatler Osmanlı'nın geç döneminde bir zenginlik göstergesidir ve çoğunlukla Avrupa'dan ithal edilmiştir. Ayrıca Osmanlı Devleti'nde saat kuleleri 16. yüzyılın sonlarına doğru yapılmaya başladığı Banja-Luka Ferhad Paşa Camisi saat kulesi ve Üsküp saat kulesi gibi örneklerden anlaşılmaktadır.¹²⁴ Ancak II. Abdülhamid döneminde saat kulesinin yapımının arttığı ve her vilayetin valisine saat kulesi yaptırması için emir verdiği bilinmektedir. Ülkedeki saate olan ilgi kendisini duvar resimlerinde de göstermiştir.

¹²² Bu bilgi 04.10.2017 tarihinde Kurşunlu Camisi'nin hocası Necmeddin Hocha ile yapılan görüşmede öğrenilmiştir.

¹²³ İbrahimgil, Konak, 2006, s. 955-956

¹²⁴ Acun, 2011, s. 6

Saat tasvirleri Balkanlar ve Anadolu'daki bazı yapılarda görülmektedir. Anadolu'da İzmir Şadırvanaltı Cami ve Amasya II. Bayezid Cami Şadırvanı'nda saat tasvirleri vardır. Balkanlarda ise Arnavutluk'taki Tiran Ethem Bey Camisi'nde ve Berat Bekarlar Camisi'nde yer almaktadır.

Küre Tasviri: Kosova'daki boyalı nakışlar arasında küre tasviri sadece Peja kentindeki Bayraklı (Fatih) Camisi'nde ve Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi'nde yer almaktadır.

Bayraklı (Fatih) Camisi'nin doğu ve batı duvarında iki küre tasviri vardır. Doğuda bulunan tasvir cami formundadır ve merkezinde bir küre görülmektedir. Batı duvarındaki küre veya mercek tasviri ise Barok bir çerçeve içerisindedir (Resim 339-340).

Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi'ndeki küre tasviri yapının doğu duvarında yer almaktadır (Resim 367). Yukarıda bahsedildiği gibi bu tasvir de Sırbistan-Kosova savaşı zamanında zarar görmüştür. Fakat caminin imamı Necmeddin Hocha bu tasvirin savaş öncesinde olduğunu belirtmiştir. Eski bir görsel belgeyle karşılaşılmadığı için orijinal bezeme hakkında herhangi bir şey söylemek mümkün değildir.

Osmanlı Devleti'nin özellikle geç döneminde gökyüzü ve Dünya ile ilgili bilimsel merakın arttığı bilinmektedir. Bu merak kendi içerisinde bazı araç ve gereçleri ilgi odağı haline getirmiştir. Bunlardan bazıları kürelerdir. Küreler, duvar resimlerinde farklı formlarda görülmektedir. Duvar resimlerinde küre çok karşılaşılmamaktadır ama Anadolu'da, Yozgat Nizamoğlu Konağı'nda küre tasviri vardır (Resim 651). Balkanlarda ise Kosova dışında başka bir yerde şuana kadar tespit edilememiştir. Kosova'daki kentler arasında ise sadece Peja'da bulunan bu tasvirler yapıdaki konumları itibarıyla birbirlerine benzemektedir (Resim 339-367). Muhtemelen sanatçıların kendi seçtikleri bu konu 19. yüzyılda gelişen bilim aletlerine olan ilgiyle alakalıdır.

Sehpa ve Sandık Tasvirleri: Kosova'daki boyalı nakışlar arasında sehpa ve sandık resimleri dört yapıda görülmektedir. Bunlar sırasıyla Priştina'daki Yaşar Paşa Camisi, Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi ve Prizren'deki Sinan Paşa Camisi ve Emin Paşa Camisi'dir. Bu yapılardaki sehpa tasvirleri ikiye ayrılmaktadır.

Birincisi Avrupa mobilyaları¹²⁵, ikincisi ise Osmanlı Devleti'nde var olan geleneksel sehpalardır.¹²⁶

Avrupa etkili sehpa Yaşar Paşa Camisi'nin doğu duvarındaki ikinci sıra penceresinde (Resim 71); Bayraklı (Fatih) Camisi'nde kubbenin altındaki pencerelerde (Resim 331-333-334-335-336-338); Sinan Paşa Camisi'ndeki yarım kubbede (Resim 175-176-177-179-180-181) ve Emin Paşa Camisi'ndeki yarım kubbede (Resim 252-254-256-257) yer almaktadır.

Geleneksel Osmanlı sehpa iki yapıda yer almaktadır. Bayraklı (Fatih) Camisi'nin kubbesinde (Resim 337) ve Emin Paşa Camisi'nin yarım kubbesindedir (Resim 258). Sandık tasviri ise sadece Bayraklı (Fatih) Camisi'nin kubbesinde bulunmaktadır (Resim 332).

Osmanlı Devleti'nde gündelik hayatta oldukça çok kullanılan eşyaların başında sehpa ve sandıklar gelmektedir. Bu eşyalar Osmanlı'nın her döneminde bulunmaktadır. Fakat 18. yüzyıldan itibaren sehpa ve sandıklarda Avrupa etkileri görülmeye başlanmıştır. Özellikle saray ve çevresinde bununla birlikte taşradaki varlıklı ailelerin evlerinde Avrupa tarzı sehpa ve sandıklar yer almaktadır. Bu beğeni Osmanlı'daki duvar resimlerini de etkilemiştir ve birçok yapıda tasvir olarak karşımıza çıkmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde Kosova'daki duvar resimlerinde tasvir edilen sehpa ve sandıkların büyük bir çoğunluğu Avrupa'dan Osmanlı'ya gelen mobilya formlarındadır. Bunların yanı sıra diğerlerine nispeten daha az olmakla beraber geleneksel sehpa ve sandıklar da resmedilmiştir.

Vazo, Saksı, Kâse ve İbrik Tasvirleri: Kosova'da tespit edilen boyalı nakışlarda en fazla örneği olan tasvirler vazo, kâse, saksı ve ibriktir. Tezin içeriğine alınan on sekiz yapının on birinde vazo, saksı ve ibrik tasvirleri görülmektedir (Grafik 4). Bu tasvirler Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi'ndeki pencerelerin üstlerinde (Resim 5-24), Sultan Murad Camisi'nde mihrabın üstünde ve kubbede (Resim 100-101-102); Yaşar Paşa Camisi'nin son cemaat yerinde, harim

¹²⁵ Osmanlı Devleti'nin geç döneminde Avrupa'dan ithal edilen ve Avrupa üretimi olan sehpa ve sandıkların ayak ve üst kısımları daha kıvrımlıdır.

¹²⁶ Geleneksel Osmanlı sehpa ve sandıklar altıgen veya sekizgen gibi köşeleri olan ve üzeri sedef kakmalı işi üretimlerdir.

duvarlarında, kadınlar hariminde ve kubbede (Resim 52-61-65-67); Prizren'deki Emin Paşa Camisi'nin harim duvarlarında, tromplarda, yarım kubbede ve harim duvarlarında (Resim -216-217-218-238-244-260); Sinan Paşa Camisi'nin harim duvarında, tromplarında ve mihrabın olduğu alanın örtü sisteminde (138-140-158-171-172); Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi'nin harim duvarlarında, tromplarda ve kubbede (Resim 294-308-322-328-331-334); Gilan'daki Atik Camisi'nin tavanında (Resim 377-401) ve Zekirja Abdullah Konağı'nın başodasında (Resim 415); Yakova'daki Hadım Camisi'nin giriş kapısında, harim duvarlarında, kadınlar mahfilinde kubbesinde (Resim 460-478-501), Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nin kubbesinde (Resim 593-594) ve Büyük (Sadi) Tekke'nin kubbesinde yer almaktadır (Resim 631).

Genel olarak değerlendirildiğinde Osmanlı Devleti'nde gündelik hayatta en çok kullanılan eşyalar arasında vazo, kâse, saksı ve ibrik yer almaktadır. Geleneksel bezeme programında her zaman olan ve sevilen bu öğeler 18. yüzyılla birlikte hacim kazanmıştır. Vazo, saksı, kâse ve ibrik gibi nesnelere farklı bezeme türlerinde yapıldığı gibi duvar resimlerinde de görülmektedir ve ülkenin farklı bölgelerinde karşılaşılmaktadır. Çoğunlukla bu tasvirler çiçek ve meyve gibi öğelerle ortak bir kompozisyonun içerisinde yer almaktadır. Ancak bu kompozisyonların ötesinde dönemin araç ve gereçlerini göstermesi açısından da önem teşkil etmektedir. Tasvir edilen eşyaların büyük bir kısmı Avrupa üretimidir. Avrupa etkileri özellikle nesnelere formları ve üzerindeki bezeme üsluplarından anlaşılmaktadır. Bu eşyalar Osmanlı Devleti'nin geç dönemindeki Batı etkisinin yansıması olarak kabul edilebilir. Bununla beraber Osmanlı'nın Avrupa'dan ithal ettiği bu ürünlerin ülkenin farklı bölgelerine de yayıldığını göstermektedir. Duvar resimlerinde yapılan bu tasvirlerde benzetme kaygısı görülmektedir fakat resmedilen nesnelere birebir benzeri bulunamamıştır.

Perde ve Kumaş Tasvirleri: Kosova'da tespit edilen boyalı nakışlarda perde ve kumaş tasvirleri on sekiz yapının onunda mevcuttur (Grafik 5). Bu tasvirler Priştina'daki Sultan Murad Camisi'nde ve Yaşar Paşa Camisi'de; Prizren'deki Sinan Paşa Camisi'nde, Emin Paşa Camisi'nde ve İlyas Kuka Camisi'nde; Peja'daki Fatih (Bayraklı) Camisi'nde, Muhlis Ağa Camisi'nde ve Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi'nde; Gilan'daki Zekirja Abdullah Konağı'nda ve

Yakova'daki Hadım Camisi'nde bulunmaktadır. Perde ve kumaş tasvirleri mihrap, tromp, kubbe ve duvar yüzeyleri gibi farklı yerlerde görülmektedir.

Mihrapta bulunan perde tasvirleri Sultan Murad Camisi'nde (Resim 81); Yaşar Paşa Camisi'nde (Resim 36); Bayraklı (Fatih) Camisi'nde (Resim 293); Kızıl (Muhlis Ağa) Cami'de (Resim 353) ve Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi'nde (Resim 359) görülmektedir.

Tromplardaki perde tasvirleri Sinan Paşa Camisi'nde (Resim 156-157-158-159); Emin Paşa Camisi'nde (Resim 260-264-267-269) ve Bayraklı (Fatih) Camisi'nde (Resim 322-324-326-328) yer almaktadır. Pandantiflerde ise sadece Sultan Murad Camisi'nde tespit edilmiştir (Resim 99).

Kubbede, yarım kubbede ve tavandaki perde ve kumaş tasvirleri Sinan Paşa Camisi'nde (Resim 172); Emin Paşa Camisi'nde (Resim 228); İlyas Kuka Camisi'nde (Resim 288); Bayraklı (Fatih) Camisi'nde (Resim 331-332-333-334-335-336-337-338) ve Hadım Camisi'nde (Resim 557) bulunmaktadır.

Duvarlardaki perde ve kumaş tasvirleri Yaşar Paşa Camisi'nde (Resim 71); Sinan Paşa Camisi'nde (Resim 138-140-145-); Emin Paşa Camisi'nde (Resim 208-216); Hadım Camisi'nde (Resim 521-522) ve Zekirja Abdullah Konağı'nda (Resim 414) mevcuttur.

Kosova'da olduğu gibi perde ve kumaş tasvirleri Anadolu ve Balkanlar'daki birçok yapıda görülmektedir. Anadolu'da Kayseri Sarı Mustafa Kavsa Evi ve İmamoğlu Evi, İzmir-Ödemiş Birgi Çakırağa Konağı ve Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Cami, Manisa Kırkağaç Çiftahanlar Cami, Denizli-Akköy Belenardıç Köyü Cami ve Aydın-Koçarlı Cihanoglu Cami örnekler arasında yer almaktadır. Balkanlar'da ise Makedonya Kalkandelen Alaca, Üsküp İsa Bey Cami, Arnavutluk Tiran Ethem Bey Cami, Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı ve Dolma Tekkesi, Bulgaristan'da Şumnu Şerif Halil Paşa Cami, Samokov Bayraklı Cami, Yunanistan'da Ambelakia George Schwarz Konağı'nda perde ve kumaş motifleri görülmektedir (Resim 652). Perde ve kumaş tasvirleri Anadolu ve Balkanlar'daki yapıların farklı yüzeylerine resmedilmiştir. Dini yapılarda genellikle mihrap ve tromplarda görülen perde tasvirleri, sivil yapılarda ocağın etrafında, nişlerde ve duvar yüzeylerinde yer almaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde Osmanlı Devleti'nde perde motifi 15. ve 20. yüzyıl aralarında birçok uygulaması görülmektedir.¹²⁷ Yapılarda buldukları alanlara bir derinlik katma amacıyla yapılan bu kompozisyonlar bazı yapılarda mekân algısı yaratmaktadır. Kosova'daki yapılarda perde tasviri farklı yüzeylerde görülmektedir. Yoğun olarak mihrap, tromp ve kubbede bulunmaktadır. Tasvirlerin bazıları oldukça sadededir. Bazıları ise oldukça hacimli ve süslüdür. Özellikle Sinan Paşa Cami, Emin Paşa Cami, İlyas Kuka Cami ve Bayraklı (Fatih) Camisi'ndeki perde tasvirleri birbirine benzemektedir (172-267-288-322).

Şamdan ve Kandil Tasviri: Kosova'da kandil ve şamdan tasvirleri, Priştina'daki Yaşar Paşa Camisi'nde; Prizren'deki İlyas Kuka Camisi'nde, Decan'daki Bayraktar Camisi'nde ve Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi'nde bulunmaktadır.

Şamdan tasvirleri Yaşar Paşa Camisi'nin mihrabının üstünde (Resim 37); Bayraklı (Fatih) Camisi'nde mihrabın her iki yanında (Resim 316); Bayraktar Camisi'nde mihrabın sağında (Resim 432) görülmektedir. Kandil tasviri ise İlyas Kuka Camisi'nin kubbesindeki nişte yer almaktadır (Resim 288).

Kosova dışında Balkanlar'daki ve Anadolu'daki diğer kentlerde de şamdan ve kandil tasvirleri görülmektedir. Anadolu'daki örnekleri arasında Kütahya-Tavşanlı Kurşunlu Cami, Denizli Belanardıç Köyü Cami ve Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camisi'nde yer almaktadır. Balkanlar'da ise Makedonya Kalkandelen Alaca Cami, Üsküp İsa Bey Cami ve Arnavutluk'ta Tiran Ethem Bey Cami kandil tasvirlerinin olduğu yapılardan bazılarıdır (Resim 653).

İslam sanatında 13. yüzyıldan itibaren örnekleri olan kandil tasvirlerinin Osmanlı sanatında da birçok örneği vardır. Osmanlı Devleti'nde özellikle 18. yüzyıldan sonra modernleşmenin etkisiyle mihrap içlerinde kandil tasvirleri yapılmaya başlamıştır.¹²⁸ Boyalı nakışlarda şamdan ve kandil tasvirlerinin kesin bir biçimi yoktur ve farklılık göstermektedir. Kosova'daki örnekler genellikle çok kollu şamdan formundadır. Ancak Prizren İlyas Kuka Camisi'ndeki kandil formu genellikle Anadolu ve Balkanlarda en çok karşılaşılan biçimlendendir (Resim 288). Şamdan ve kandil tasvirleri genellikle mihrabın içinde veya çevresinde

¹²⁷ Gürsoy, 2015, s. 149

¹²⁸ Bozkurt, 2008, s. 223

görülmektedir. Bu durum kandil ve şamdanlara sembolik bir anlam yüklemektedir.

Takke ve Teber Tasvirleri: Kosova'da takke ve teber tasvirleri Yakova'daki Şeyh Musa Tekkesi'nin giriş kapısının üzerinde (Resim 576) ve Büyük (Sadi) Tekke'nin kubbesinde yer almaktadır (Resim 632). Takkelerin formları yapının hangi tarikata mensup olduğu üzerine bilgi vermektedir. Hacı Şeyh Musa Tekkesi'ndeki takke tasviri Rufai tarikatına bağlı olanların kullandığı başlıktır. Büyük (Sadi) Tekke'deki takke tasviri ise Bektaşî tarikatına dâhil olanların tercih ettiği başlık türüdür.

Takke ve teber tasvirlerinin Anadolu'da da örnekleri vardır. Tokat'taki Şeyh Nusrettin Türbesi, Zile Şeyh Eyük Türbesi ve Amasya-Merzifon Kara Mustafa Paşa Camisi'nin şadırvanında benzer örnekler görülmektedir.¹²⁹ Yapılan araştırmalarda Balkanlar'daki duvar resimlerinde konu olarak takke ve teber tasvirleri sadece Kosova'da tespit edilmiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde takke ve teber resimleri hem Anadolu'da hem de Kosova'daki tarikat yapılarında görülmektedir ve çoğunlukla ortak bir kompozisyonu içerisinde yapılmaktadır. Bu konudaki tasvirler Kosova'da iki yapıda yer almaktadır ve ikisi de tarikat yapısıdır. Tasvirlerin hepsi oldukça basit çizimler şeklindedir. Ayrıca takke ve teber resimlerinin tarikat yapılarında yer alması bu tasvirlerle sembolik bir anlam yüklemektedir.

7.2.5. Mimari Öğeler

Osmanlı boyalı nakışlarında mimar form tasvirleri yapıya çoğu zaman derinlik katmak amacıyla yapılmaktadır. Bu tür bezemeler bazı yapılarda kompozisyonu tamamlayıcı bir öge, bazı düzenlemelerde ise ana konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimari form tasvirleri kendi içerisinde bölümlere ayrılmaktadır. Bunlar pencere tasviri, niş tasviri, sütun tasviri, kemer ve minare tasvirinden oluşmaktadır. Kosova'da mimari form tasvirleri Priştina'daki Yaşar Paşa Camisi'nde ve Sultan Murad Camisi'nde; Prizren'deki Sinan Paşa Camisi'nde ve Emin Paşa Camisi'nde; Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi'nde; Gilan'daki Atik Camisi'nde ve Yakova'daki Hadım Camisi'nde görülmektedir.

¹²⁹ Tanman, 2016, s. 277

Pencere Tasviri: Kosova'da pencere tasvirleri Priştina'daki Yaşar Paşa Camisi'nin kubbesinde (Resim 47) ve Yakova'daki Hadım Camisi'nin kubbesinde bulunmaktadır (549-559-561).

Genel olarak değerlendirildiğinde Osmanlı Devleti'ndeki mimari yapıların bezeme repertuarında pencere tasvirleri farklı formlarda uygulanmaktadır. Bu tasvirler çoğunlukla yapıyı genişletme ve fazladan bir mekân algısı yaratmak için yapılmaktadır. Kosova'da tespit edilen pencere tasvirlerinin hepsi kubbede bulunmaktadır. Hadım Camisi'ndeki vitray tasvirleri dışında (Resim 559-561), genel olarak sadece pencerenin ana formlarının verildiği ve oldukça yalın olduğu görülmektedir.

Sütun ve Kemer Tasvirleri: Kosova'da tespit edilen sütun ve kemer tasvirleri on sekiz yapının yedisinde bulunmaktadır (Grafik 6). Bu tasvirler Priştina'daki Yaşar Paşa Camisi'nin kubbesindeki pencerelerin etrafında (Resim 47); Sultan Murad Camisi'ndeki mihrabın her iki yanında ve pandantiflerinde (Resim 81-99); Sinan Paşa Camisi'nin üçüncü sıra pencerelerinde, tromplarında ve mihrabın olduğu tavanda (Resim 155-156-157-172); Emin Paşa Camisi'nin giriş kapısında, üçüncü sıra pencerelerinde, tromplarda ve yarım kubbede (Resim 211-223-244-260); Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi'nin üçüncü sıra pencerelerinde (Resim 197) ve Gilan'daki Atik Camisi'nde tavanında yer almaktadır (Resim 34).

Sütun tasvirleri Osmanlı Devleti'nin farklı bölgelerinde hem dini hem de sivil mimaride görülmektedir. İstanbul'da Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı ve Ortaköy Camisi örneklerden birkaçıdır. Anadolu'daki Kütahya-Tavşanlı Kurşunlu Cami, İzmir-Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Cami ve Gaziantep Abdülkadir Kimya Evi sütun tasvirlerine örnek verilebilir. Balkanlar'da ise Arnavutluk'taki Berat Bekarlar Cami ve Tiran Ethem Bey Cami, Makedonya'daki Kalkandelen Alaca Cami, Bulgaristan'daki Samokov Bayraklı Cami ve Yunanistan'daki Ambelakia George Mavros Schwartz Evi örneklerden bazılarıdır (Resim 654).

Genel olarak değerlendirildiğinde sütun ve kemer tasvirleri genellikle bir mekân algısı yaratmak ve yapılarda göz aldatici bir görünüm elde etmek için kullanılmaktadır. Kosova'daki sütun ve kemer tasvirleri yapıldığı konumlar itibariyle daha çok mekânı genişletme ve dışarıya açılan bir bölüm olarak

tasarlanmıştır. Tek olan sütun tasvirleri ise genellikle merkezine aldığı ögeyi ön plana çıkarmak için yapılmıştır. Ayrıca bazı sütun tasvirleri bezemeleri birbirinden ayırmak amacıyla da yapılmıştır.

Niş Tasviri: Kosova'daki yapılar arasında niş tasviri sadece Yakova'daki Hadım Camisi'nde tespit edilmiştir (Resim 450-451). Bu yapının son cemaat yerinde üç niş tasviri vardır. Bunlar oldukça sade ve basit çizimlerdir.

Osmanlı Devleti'ndeki boyalı nakışlarda niş tasvirleri genellikle cami gibi ibadet yapılarına yapılmaktadır ve çoğunlukla son cemaat yeri gibi mihrabın görülmediği yerlerde sembolik bir mihrap oluşturmak için uygulanmıştır.

Minare Tasviri: Minare tasviri Hadım Camisi'nin kubbesinde yer almaktadır (Resim 557). Bu konudaki tasvirlerin tek başına çok fazla örneği yoktur. Balkanlarda şuana kadar sadece Hadım Camide tespit edilmiştir.

7.2.6. Astronomi İle İlgili İmgeler

Osmanlı duvar resimlerinde konu olarak güneş, ay ve yıldız gibi astronomiyle ilgili tasvirler vardır. Bu tasvirler birçok yapıda yer almaktadır. Kosova'daki astronomi ile ilgili imgelerin tasvirleri Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi'nde; Prizren'deki Emin Paşa Camisi'nde ve Sinan Paşa Camisi'nde; Peja'daki Bayraklı Camisi'nde; Yakova'daki Hadım Camisi'nde ve Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nde görülmektedir.

Güneş Tasviri: Güneş tasviri Emin Paşa Camisi'nin yarım güney yönündeki yarım kubbede ve minberdeki külahın iç kısmında (Resim 237-259); Sinan Paşa Camisi'nde mihrabın olduğu tavanda yer almaktadır (Resim 182).

Genel olarak değerlendirildiğinde her iki yapıda da üslup farklılığı dışında aynı kompozisyon görülmektedir. Güneş tasvirlerinin etrafı bulutlarla çevrilidir ve bu alanın içerisinde gökyüzü tasviri vardır. Tasvirlerin ikisi de mihrabın olduğu alandaki yarım kubbede yer almaktadır.

Yıldız Tasviri: Kosova'da tespit edilen yıldız tasvirleri Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi'nin kubbesinde (Resim 16); Prizren'deki Sinan Paşa Camisi'nin pandantiflerinde ve kadınlar harimindeki sütunların üzerinde (Resim 169-170); Emin Paşa Camisi'nin son cemaat yerinde, pandantiflerinde ve kubbesinde

(Resim 202-224-231); Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi'nin kubbesinde (Resim 312); Yakova'daki Hadım Camisi'nin kubbesinde (Resim 546-547) ve Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nin kubbesinde görülmektedir (Resim 591).

Genel olarak değerlendirildiğinde yıldız tasvirleri Kosova'daki birçok yapıda bulunmaktadır. Yukarıda adı geçen yapılardaki yıldız tasvirleri farklı yüzeylerde görülmektedir. Ancak buldukları alan açısından en fazla kubbe ve pandantiflerde yer almaktadır. Kubbede görülen yıldız tasvirleri buldukları alana bir gökyüzü izlenimi katmaktadır ve muhtemelen kubbedeki bezemelerin tasarımlarında gökyüzü örnek alınmıştır.¹³⁰

Ay Tasviri: Ay tasviri Prizren'deki Sinan Paşa Camisi kadınlar hariminde (Resim 170) ve Yakova'daki Şeyh Musa Tekkesi'nin giriş kapısında yer almaktadır (Resim 590-591-592). Her iki yapıda da ay tasvirleri hilal görünümündedir. Sinan Paşa Camisi'ndeki kadınlar mahfilinin sütunları üzerinde ay tasvirleri bulunmaktadır. Buradaki tasvirler iki ay ve bir yıldız düzenlemesinden oluşmaktadır. Yıldız ve ayın etrafını saran ince çerçeve ile bayrak izlenimi yaratılmıştır. Kosova'da belirlenen ay tasvirleri hilal formundadır. Hilal'in İslamiyet açısından önemli olması bezemelerde görülmesine neden olmaktadır. Bunun yanı sıra kolay yapılması da Ay'ın bezeme repertuarına dâhil edilmesini sağlamaktadır.

7.3. DUVAR RESİMLERİ

Osmanlı Devleti'nin birçok bölgesinde olduğu gibi Kosova'daki yapılarda da duvar resimleri görülmektedir. Tezin kapsamına alınan on sekiz yapının on üçünde duvar resimleri tespit edilmiştir. Bu resimlerin büyük bir çoğunluğunu manzara resimleri oluşturmaktadır.

7.3.1. Manzara Resimleri

Kosova'daki duvar resimleri arasında manzara resimleri ve kent tasvirleri farklı şehirlerde karşımıza çıkmaktadır. Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi'nde ve Emincikler Konağı'nda; Prizren'deki Sinan Paşa Camisi'nde, Emin Paşa Camisi'nde ve İlyas Kuka Camisi'nde; Peja'daki Fatih (Bayraklı) Camisi'nde; Decan'daki Bayraktar Camisi'nde; Gilan'daki Zekirja Abdullah Konağı'nda;

¹³⁰ Bağcı, 2004, s. 744

Yakova'daki Hadım Camisi'nde ve Şeyh Musa Tekkesi'nde ve Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nde manzara resimleri ve kent tasvirleri yer almaktadır. Bunların yanı sıra günümüzde olmasa da görüşmelerimiz sayesinde Peja'daki Kurşunlu Camisi'nde de manzara resimlerinin olduğu yönünde bilgiler vardır.

Manzara resimlerini gruplayacak olursak mimari yapı merkezli manzara resimleri, doğa manzaraları ve kent tasvirleri olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır.

7.3.1.1. Mimari Yapı Odaklı Manzara Resimleri

Mimari yapı merkezli duvar resimleri, Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi'nin giriş kapısının üzerinde (Resim 25); Prizren'deki Emin Paşa Camisi'nin yarım kubbesinde ve kadınlar hariminde (Resim 244-275-276-277-278-279), Sinan Paşa Camisi'nde mihrabın olduğu tavanda (Resim 172) ve İlyas Kuka Camisi'nin kubbesinde (Resim 288); Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi'ndeki mihrabın üstünde (Resim 319-320); Decan'daki Bayraktar Camisi'nin harim duvarlarında (Resim 433); Yakova'daki Hadım Camisi'nde giriş kapısının üstünde ve kubbesinde (Resim 539-556-564); Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nin kubbesinde (Resim 603) ve Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nin kubbesinde görülmektedir (Resim 643).

Yapı merkezli manzara resimlerindeki kompozisyonlarda genellikle ana öge cami tasvirleridir. Cami tasvirlerinin yanı sıra bazı kompozisyonlarda köprü, türbe ve ev gibi mimari öğeler de kullanılmıştır. Bazı yapılar kendi içerisinde farklı özelliklere sahiptir. Priştina'da tespit edilen duvar resimleri içerisinde mimari ögenin dâhil edildiği tek yapı Fatih Sultan Mehmed Camisi'dir (Resim 25). Sinan Paşa Camisi, Emin Paşa Camisi ve İlyas Kuka Camisi'nde bulunan yapı odaklı manzara resimleri ise aynı konu ve kompozisyona sahiptir (Resim 173-245-288). Ayrıca Emin Paşa Camisi'nin kadınlar harimindeki duvar resimleri diğer kentlerden farklı olarak sepya yapılmıştır (275-276-277-278-279). Bu uygulamayla sadece bu yapıda karşılaşılmaktadır. Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'ndeki yapı odaklı manzara resmi ise aynı konuyu ve aynı üslubu taşımaktadır. Buradaki resimde İmam Ahmed el-Rifai'nin Türbesi tasvir edilmiştir (Resim 603-643).

Yapı odaklı manzara resimleri Kosova'daki yapılarda olduğu gibi Başkent, Anadolu ve Balkanlar'ın farklı kentlerinde de görülmektedir. Başkent İstanbul'da Topkapı Sarayı, Sadullah Paşa Yalısı ve Sultan III. Mehmed Türbesi örneklerden bazılarıdır. Anadolu'da, Aydın-Cihanoğlu Cami, Kütahya-Tavşanlı Kurşunlu Cami, Afyon Kızılören Köyü Cami, Denizli Yazırköyü Cami, İzmir Şadırvanalı Cami, Manisa Kırkağaç Çifteliler Cami, Manisa-Soma Damgacı Cami ve Hızır Bey Cami, Konya Çelebi Misafirhanesi, Yozgat Nizamoğlu Konağı, Amasya Gümüşlü Cami ve Tokat Latif Oğlu Konağı örnek verilebilir. Özellikle Hacı Şeyh İlyas Tekkesi ve Hacı Şeyh Musa Tekkesi'ndeki Seyyid Ahmed el-Rifai Türbe tasvirinin neredeyse birebir benzeri Tokat'taki Şeyh Nusrettin Türbesi'nde ve Amasya'daki II. Bayezid Şadırvanı'nda yer almaktadır (Resim 655). Balkanlar'da ise Makedonya'da Kalkandelen Alaca Cami ve Harabati Baba Tekkesi, Üsküp'te İsa Bey Cami; Bulgaristan'daki Samokov Bayraklı Cami; Arnavutluk'ta Tiran Ethem Bey Cami, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami ve Berat Bekarlar Camisi örnekler arasındadır (Resim 654).

Kosova'daki yapı odaklı manzara resimleriyle İstanbul, Anadolu ve Balkanlar'daki diğer örneklerin konu yönünden benzerlikleri vardır. Ancak resimleri yapan sanatçıların farklılığı ve çoğunlukla yerel ustaların olması örnekleri birbirinden ayırmaktadır. Genel olarak yapı merkezli manzara resimlerinde konuların aşağı yukarı aynı olduğu görülmektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi çoğunlukla resmedilen mimari yapılar dini mekânlardır. Bu resimlerin bazılarında ağaç, dağ, gökyüzü vb. doğa görünüşleri tam olarak verilmişken bazılarında sadece birkaç ağaçla doğa algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Kosova'nın Prizren kenti dışındaki manzara resimlerinde kompozisyonlar farklılık göstermektedir. Prizren'deki yapılarda ise ortak bir kompozisyonun olduğu görseller doğrultusunda anlaşılmaktadır.

Kosova'daki duvar resimlerindeki konuların içerisinde herhangi bir manzara içerisinde yer almayan tek yapı tasvirleri de vardır. Bu kompozisyonlar sadece mimari olarak tasvir edilen konulardan oluşmaktadır. Tek yapı tasvirleri Peja'daki Muhlis Ağa (Kızıl) Camisi'nin harim duvarında (Resim 354); Gilan'daki Atik Camisi'nin tavanında (Resim 373-374) ve Yakova'daki Şeyh Musa Tekkesi'nin kubbesinde görülmektedir (Resim 595).

Anadolu ve Balkanlar'da da tek yapı tasvirli duvar resimleri vardır. Anadolu'da Afyon-Dazkırı İdris Köyü Cami, Denizli-Boğaziçi Eski Cami, İzmir-Kemalpaşa Kızılca Köyü Cami, Konya-Beyşehir Advancık Cami örnek olarak verilebilir.¹³¹ Balkanlar'da ise Bulgaristan'da Pazarcık Nazır Mehmed Ağa Cami'nde görülmektedir.

7.3.1.2. Neresi Olduğu Bilinmeyen Manzaralar

Kosova'daki duvar resimleri arasında neresi olduğu bilinmeyen ve hayali olarak nitelendirilebilecek manzara resimleri vardır. Bu hayali manzara resimleri Priştina'daki Emincikler Konağı'nda niş içerisinde (Resim 29); Prizren'deki Sinan Paşa Camisi'nin tromplarında (Resim 156-157-158-159); Emin Paşa Cami'sinin tromplarında (Resim 260-264-267-269); Peja'daki Bayraklı Camisi'ndeki tromplarda (Resim 322-324-326-328); Decan'daki Bayraktar Camisi'nin harim duvarlarında (Resim 434) ve Gilan'daki Zekirja Abdullah Konağı'nın başodasında yer almaktadır (Resim 414). Günümüze gelmemiş olsa da bölgede yapılan araştırmalarda mimar Avni Gorani, Kurşunlu Camisi'nde de hayali manzara resimlerinin olduğunu belirtmiştir.¹³²

Neresi olduğu bilinmeyen manzara resimlerinde genellikle benzer doğa görünüşleri işlenmiştir. Kosova'daki bu manzara resimleri arasında en farklı olanı Emin Paşa Camisi'dir. Bu caminin kuzey duvarında bir pencere tasvirinin içerisinde ağaçlar, tepeler, gökyüzü ve bulutlar resmedilmiştir. Bununla beraber bu resimde bazı gök cisimleri yer almaktadır (Resim 273-274). İlk bakışta bu öğeler ay ve yıldız gibi görünmektedir. Raif Vırmiça bu resmi dolunay manzarası olarak belirtmiştir.¹³³ Ancak resim ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde, tasvir edilen gök cisimlerinin dolunayı değil bir güneş tutulmasını temsil ettiği anlaşılmaktadır. Resimde ayın güneş önüne geçişi ve o anki karanlıkta çıkan yıldız tasvir edilmiştir. Ayrıca resimde ay ve güneş belirgin bir şekilde gösterilmiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde neresi olduğu bilinmeyen manzaraların ortak konusu doğa tasvirleridir. Ağaçlar, dağlar, tepeler, gökyüzü, bulutlar, çiçekler ve

¹³¹ Şener, 2011, s.541

¹³² Mimar Avni Gorani ile 04.10.2017 tarihinde Peja'da görüşülmüştür.

¹³³ Vırmiça, 1999, s.43

göller gibi ögelerin yer aldığı bu resimleri sanatçıların hayal dünyası olarak nitelendirmek mümkündür.

7.3.1.3 Kent Tasvirleri

Kosova'daki duvar resimleri arasında bir konu olarak kent tasvirleri görülmektedir. Bu konudaki duvar resimleri Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nin kubbesinde; Yakova'daki Hadım Camisi'nin giriş kapısının üstünde ve kubbesinde ve Şeyh Musa Tekkesi'nin kubbesinde yer almaktadır.

Hadım Camisi'nde iki kent tasvir edilmiştir. Giriş kapısının üst kısmında, sağ tarafta bulunan resimde farklı yapılardan oluşan bir düzenleme vardır (Resim 540). Katalog kısmında ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı gibi burada tasvir edilen cami Hadım Camisi'dir. Cami tasvirinin sağ ön düzleminde bulunan iki katlı yapı kütüphanedir. Diğer mimari tasvirler ise caminin etrafında bulunan dükkânlar veya evler olarak nitelendirilebilir. Bir bütün olarak değerlendirildiğinde Yakova kentinin tasvir edildiğini veya günümüzde eski çarşı diye bilinen bölgenin resmedildiğini düşünmek mümkündür. Hadım Camisi'nin kubbesindeki kent tasviri ise kare bir pano içerisinde yer almaktadır (Resim 562). Bazı araştırmacılar bu kent panoramasını Arnavutluk'ta bulunan Dukagini (Dukagjini) bölgesi olarak nitelendirmektedir.¹³⁴ Resmedilen kentin Dukagini bölgesi olma ihtimaliyle beraber Yakova veya Kosova'dan bir yer olma durumu da vardır. Özellikle resimde yer alan mimari yapılar Kosova'da oldukça sık karşılaşılan kula olarak isimlendirilen evlere benzemektedir. Bundan dolayı kent tasvirinin Kosova'da bir yer olma ihtimali oldukça yüksektir.

Yakova'daki kent tasvirlerinin olduğu bir başka yapı ise Rufai tarikatına bağlı Hacı Şeyh Musa Tekkesi'dir. Bu tekkenin kubbesinde iki kent tasviri yer almaktadır. Bunlar Medine ve Mekke kentlerinden oluşmaktadır (Resim 597-606). Dikdörtgen panolar içerisinde yer alan bu resimler kuş bakışı bir açıyla resmedilmiştir. Resimlerin ayrıntılı bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Mekke kentinin tasvirinde ana öge Mescid-i Haram'dır. Bu resim, Kâbe, kütüphane, muvakkithane, makamlar, zemzem kuyusu ve hatta Hacerü'l Esved taşına kadar ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Bunların yanı sıra Mescid-i Haram'ın etrafında evler, Arafat dağı ve Ecyad Kalesi yine resmin içinde yer almaktadır. İkinci resim

¹³⁴ Drançolli, 2011, s. 138

olan Medine kentinin tasviri de yine aynı ayrıntıcı anlatımla yapılmıştır. Bu resimdeki ana öge ise Mescid-i Nebevi'dir. Bunların yanı sıra Hücre-i Saadet, minber ve Hz. Fatıma'nın bahçesi yine bu alanın içerisinde görülmektedir. Mescid-i Nebevi'nin yan taraflarında ise ev tasvirleri vardır.

Kent tasvirlerinin görüldüğü bir başka yapı Rahovça'daki Rufai tarikatına bağlı Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'dir. Bu yapıdaki bezemelerin orijinaleri yok edilerek yerine aynı konularda yeni resimler yapılmıştır. Eski bir fotoğrafta iki duvar resmi görülmektedir. Bunlardan biri Mekke kentinin tasviridir (Resim 642). Fotoğraf çok net olmamakla beraber resimdeki bazı ayrıntılar yine dikkat çekmektedir. Bu kent tasvirinin de kuşbakışı bir açıyla resmedildiği görülmektedir. Bununla beraber Mescid-i Haram'ın içerisinde bulunan diğer yapılar da kompozisyona dâhil edilmiştir. Arka düzlemde ise dağlar ve evlerden oluşan bir kent görünümü yer almaktadır. Eski fotoğrafta görülme de günümüzdeki yapıda Medine kentinin tasviri de vardır. Bu resmin orijinalinin nasıl olduğu yönünde herhangi bir şey söylemek mümkün değildir (Resim 647). Yalnız diğer Mekke kentinde görülen kuşbakışı açıyla aynı şekilde resmedildiği düşünülebilir.

Duvar resimlerinde kent tasvirleri Anadolu ve Balkanlar'da farklı yapılarda görülmektedir. Anadolu'daki örnekler arasında Aydın'daki Koçarlı Cihanoğlu Cami, Manisa'daki Kırkağaç Çiftehanlar Cami, Soma Hızır Bey Cami ve Kula Emre Köyü Cami, İzmir'deki Ödemiş Birgi Çakırağa Konağı, Muğla'daki Datça Mehmet Ali Köşkü, Nevşehir Sucuoğlu Konağı, Yozgat Çapanoğlu Cami ve Nizamoğlu Konağı, Bursa Yenişehir Şemaki Evi, Tokat Madımlar Evi ve Elazığ Harput Ulukent Köyü Havuzbaşı Konağı gösterilebilir. Balkanlar'da ise Makedonya'da Kalkandelen Alaca Cami, Üsküp Sultan II. Murad Cami, Arnavutluk'ta Tiran Ethem Bey Cami, Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı ve Berat Bekarlar Cami örneklerden bazılarıdır. Gerek Anadolu gerekse Balkanlar'daki duvar resimlerinde bölgesel kent tasvirleri olmakla beraber genellikle İstanbul panoramaları vardır. Kosova'daki yapılarda ise İstanbul tasviriyle karşılaşmamıştır. Sadece Yakova Hadım Camisi'nde bölgeyi gösteren kent tasvirleri vardır (Resim 540-562).

Mekke ve Medine kent tasvirleri ise Osmanlı Devleti'nin farklı bölgelerinde görülmektedir. Bu tasvirler Anadolu'da Aydın Cihanoğlu Cami, İzmir Bademli

Kılıczade Mehmet Ağa Cami, Manisa Kula Kurşunlu Cami, Soma Hızır Bey Cami, Tokat Şeyh Nusrettin Türbesi ve Amasya Kara Mustafa Paşa Camisi'nde yer almaktadır. Balkalar'da ise Makedonya Kalkandelen Alaca Cami ve Bulgaristan'da Şumnu Şerif Halil Paşa Camisi'nde örnekleri görülmektedir. Mekke ve Medine kent tasvirleri hem Balkanlar'da hem de Anadolu'da dini yapılara yapılmıştır. Bu örneklerin büyük bir çoğunluğu birbirine benzemektedir. Genellikle kuşbakışı açıyla resmedilen bu tasvirlerde Delail-i Hayrat elyazmalarının etkisi vardır.¹³⁵ Kosova'daki Mekke ve Medine kent tasvirlerini diğer yapılardaki örneklerinden farklı yapan şey tek renk kullanımüdür. Özellikle Medine kent tasvirinin Grisaille¹³⁶ olarak yapıldığı görülmektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde gerek saha araştırmalarında gerek yayın taramalarında Kosova'daki yapılarda toplam beş kent tasviriyle karşılaşılmıştır. Bu kent tasvirlerinin üçü Mekke ve Medine gibi İslam dini açısından önemli kabul edilen kentlerdir. Bu duvar resimleri tekkelerde yer almaktadır. Diğer iki resimden biri cami, kütüphane ve diğer sivil mimari ayrıntıları ile Yakova kentidir. İkinci resim ise yine resimdeki yapı tasvirleri göz önüne alındığında Kosova veya Kosova'ya yakın bölgelere ait olabileceği düşünülebilir.

7.4. Yazılar

Osmanlı Devleti'ndeki yapılarda görülen bezeme türlerinden biri yazılardır. Farklı boyut ve karakterlerde yapılan yazı bezemeleri genellikle dini yapılarda görülmektedir. Bu yazılar çoğunlukla ayet ve hadislerden oluşmaktadır. Bununla beraber yine yapılardaki yazılar arasında Allah, Muhammed, halife ve peygamber isimleri yer almaktadır.

Kosova'daki duvar resimlerinin olduğu yapılardaki yazı bezemeleri Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi'nde; Yakova'daki Hadım Camisi'nde; Prizren'deki Sinan Paşa Camisi'nde ve Emin Paşa Camisi'nde görülmektedir. Bu yapılarda genel olarak yukarıda da bahsedildiği gibi Allah, Muhammed, halife, peygamber isimleri, ayetler, hadisler ve sureler okunmaktadır. Yapılar arasında yazıların en yoğun olduğu cami Yakova'daki Hadım Camisi'dir. Bu cami gerek ayet ve sure

¹³⁵ Arık, 1976, s. 120; Renda, 1977, s. 73

¹³⁶Gri ve grinin tonlarıyla yapılan resimlere Grisaille denir.

yazılarıyla gerek peygamber isimleri açısından en kapsamlı yazıların olduğu camidir (Resim 535-537).

7.5. BANİLER VE SANATÇI SORUNU

Osmanlı duvar resimlerindeki önemli sorunlardan biri bani-sanatçı ilişkisidir. Banilerin ve sanatçıların kimler olduğu, aralarındaki bağlantı ve sanatçıların ekolleri tartışma konularından bazılarıdır. Mimari eserlerin farklı dönemlerde onarım geçirmesi yapıların bezemelerini de etkilemektedir. Bu yüzden yapının ilk banisiyle bezemeleri yaptıran baniler birbirinden farklı olabilmektedir. Boyalı nakışları ve duvar resimlerini yaptıran banilerin kimlikleri dışında bezemelerdeki konu ve renk seçimleri üzerinde ne kadar etkili oldukları ve resmedilen konuların kimin zevkini yansıttığı bir başka tartışma konusudur.

Kosova'daki duvar resimlerinin bazılarında bani ve sanatçı isimleri tespit edilmiştir. Bani isimleri konusunda genellikle bezemelerin tarihleri göz önüne alınarak bir çıkarım yapılmıştır. Sanatçı isimleri ise yapılardaki imzalar, yazılı ve sözlü kaynaklardan öğrenilmiştir.

Bani isimlerini ele alacak olursak Priştina'daki Yaşar Paşa Camisi'nin 1834-35 yıllarında Yaşar Mehmed Paşa tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Yapıda günümüzde iki farklı döneme ait bezemeler vardır. İlk dönem bezemeler özellikle kubbede yer almaktadır. Harim duvarlarındakiler ise genellikle daha sonradan yapılan bezemelerdir. Bu doğrultuda ilk dönem bezemelerin banisi Yaşar Mehmed Paşa'dır. Yaşar Mehmed Paşa, Priştinalıdır ve Üsküp mutasarrıfıdır.¹³⁷ Aynı kentte bulunan Emincikler Konağı'ndaki duvar resmi evin sahibi Emin Ağa tarafından yaptırılmıştır. Emin Ağa'nın torunu Avni Emincik ile yaptığımız görüşmede konaktaki duvar resminin çocukluğunda var olduğunu belirtmiştir.¹³⁸ Emincikler Konağı devletin eline geçene kadar sadece Emincik ailesine aittir. Bu bilgi göz önüne alındığında yapıdaki bezemelerin banisinin Emin Ağa olduğunu düşünmek mümkündür.

Prizren'deki İlyas Kuka Camisi'ndeki duvar resimleri ise 1899-1900 yıllarındaki onarım esnasında yapılmıştır. Yapının kitabesinden anlaşıldığı kadarıyla bu

¹³⁷ Ayverdi, 2000, s. 158

¹³⁸ Avni Emincik ile internet aracılığıyla 18.11.2016 tarihinde görüşülmüştür.

onarımın banisi Ahmed Bey'dir. Ahmed Bey yapının banisi olan Kukli Bey'in soyundan gelmektedir ve onun vakıflarını yönettiği yayınlardan öğrenilmektedir.¹³⁹

Peja'daki Muhlis Ağa (Kızıl) Camisi'nde iki farklı döneme ait bezemelerin olduğu fotoğraflar aracılığıyla görülmektedir. İlk tabakadaki bezemelerin banisi hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Ancak yapıdaki kitabe doğrultusunda, ikinci tabakada bulunan bezemelerin 1899-1900 yıllarındaki onarımını üstlenen Kahraman Paşa tarafından yaptırıldığı düşünülebilir.

Gilan'daki Zekirja Abdullah Konağı'ndaki bezemelerin banisinin kim olduğu üzerine net bir bilgi yoktur. Ancak konağın ilk sahibinin bir kaymakam olduğu Kosova Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın sitesinde yazmaktadır.¹⁴⁰ Yapının içerisinde 1888 tarihi yer almaktadır ve bu tarih bezemelerin yapılış tarihidir. T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri'nde Gilan'da görev yapan kaymakamlar incelendiğinde 1888 tarihine en yakın kişi 1886'da göreve başlayan Bahri Bey'dir. Muhtemelen yapıdaki bezemeler Bahri Bey'in evde yaşadığı dönemde yapılmıştır. Bu doğrultuda bezemeleri sipariş veren kişinin Bahri Bey'in olduğunu düşünmek mümkündür.

Yakova'daki Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nin bezemelerinin banisi ise yapının kurucusu Hacı Şeyh Musa'dır. Şeyh Musa'nın, yapıdaki bezemeler için İstanbul'a mektup gönderdiği ve malzeme istediği tekkenin günümüzdeki şeyhi Şeyh Masar'la yapılan görüşmede öğrenilmiştir.¹⁴¹

Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'ndeki günümüze gelmeyen bezemeler ise 1903 yılında yapılmıştır. Yapı, tekkenin kurucusu Hacı Şeyh İlyas döneminde bezenmiştir. Bu doğrultuda bezemelerin banisi Hacı Şeyh İlyas'tır.

Kosova'daki duvar resimlerini yaptıran baniler iki grup içerisinde değerlendirilebilir. Birincisi ibadet yapılarındaki duvar resimlerini yaptıranlar, ikincisi ise sivil mimarideki duvar resimlerini yaptıranlar. İbadet yapılarının farklı dönemlerde tamirat geçiriyor olması banilerin tespitini zorlaştırmaktadır.

¹³⁹ Vırmiça, 1999, s. 74

¹⁴⁰ The House of Zekirja Abdullahu (2017). *dtk.rks-gov.net* adresinden 06.11.2017 tarihinde erişilmiştir: http://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=781

¹⁴¹ Bu bilgi Şeyh Masar'la 11.10.2017 tarihinde yapılan görüşmede öğrenilmiştir.

Kosova'daki ibadet yapılarındaki duvar resimlerini sipariş edenler genellikle devlet veya kent yönetiminde yüksek rütbelerdeki kişilerin olduğu görülmektedir. Sivil mimarideki duvar resimlerinin banilerini tespit etmek ise daha kolaydır. Evlerin çoğunlukla miras yoluyla aile fertlerine geçmesi baniler hakkında bilgi almayı kolaylaştırmaktadır. Kosova'da duvar resimlerinin tespit edildiği sivil yapıların banileri ticaretle uğraşan varlıklı kişiler ve kent yöneticileridir.

Osmanlı duvar resimlerinde sanatçı isimleri bazı örneklerde görülmekle beraber çok sık karşılaşılan bir durum değildir. Kosova'daki bazı duvar resimlerinin sanatçıları yapılarıdaki imzalarla beraber sözlü ve yazılı kaynaklardan öğrenilmektedir. Duvar resimleri arasında sanatçı isimlerinin yazdığı tek yapı Priştina'daki Sultan Murad Camisi'dir. Bu yapıda dört isim yazmakla beraber sadece ikisi okunmaktadır. Okunan sanatçıların isimleri Mustafa ve Usta İbrahim'dir. Sanatçılar hakkında herhangi bir bilgiye erişilememiştir (Resim 90-91-92-93).

Yakova'daki Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'ndeki duvar resimlerinde aynı sanatçının çalışmaları görülmektedir. Şeyh Masar'ın belirttiğine göre; Hacı Şeyh Musa Tekkesi'ndeki bezemeleri Şeyh Musa ile Aslan Hacışaban'ın beraber yaptığını bununla beraber Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nin duvar resimlerinde de Aslan Hacışaban'ın çalıştığını belirtmiştir. Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nin günümüzdeki şeyhi Şeyh Mehdi de verilen bilgiyi doğrulamaktadır. Bu doğrultuda Şeyh Musa hem bani hem de sanatçı kimliğiyle Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nde var olmuştur. Aslan Hacışaban'ın ise hem Yakova'daki hem de Rahovça'daki tekkelerin duvar resimlerinde çalışmış olması Rufai tarikatına bağlı bir mürit olduğunu ve bununla beraber gezici bir sanatçı olduğu göstermektedir.¹⁴²

Sanatçı ismine rastladığımız bir diğer yapı ise Prizren'deki Sinan Paşa Camisi'dir. Bu bilgi Musa Gaşi'nin bir yayınında bulunmaktadır.¹⁴³ Gaşi, Petar Kostic'i kaynak göstererek yapıdaki bezemelerin yapımında çalışan sanatçılardan birinin Vasilije Kristic olduğunu belirtmektedir. Musa Gaşi makalesinde referans gösterdiği Petar Kostic'in hangi yayınında bu bilgilerin yer aldığını yazmamıştır.

¹⁴² Şeyh Masar'la 05.10.2017 tarihinde; Şeyh Mehdi ile 11.10.2017 tarihinde görüşülmüştür.

¹⁴³ Gaşi, 1982, s. 22

Adı geçen Vasilije Kristic 1848 yılında Galicnik'te doğmuştur ve 1924 yılında Karadağ'da ölmüştür. Sanatçı resim konusunda oldukça ünlü olan Debreli Djinovski ailesinin bir üyesidir. Vasilije Kristic'in ismi bazı yayınlarda Vasilije Dinovski olarak geçmektedir. Muhtemelen bu kaynaklarda soyisim olarak ailesinin adı yazılmıştır.¹⁴⁴

Yakova'daki Hadım Camisi'nin giriş kapısının üzerinde ve harim duvarında Ahmed Recep Hari ismi ve H. 1258 tarihi yazmaktadır. Zeynep Ahunbay yapıdaki imzalar doğrultusunda duvar resimlerini yapan sanatçının Ahmed Recep Hari olduğunu belirtmiştir.¹⁴⁵ Ancak Yakova'daki araştırmalar esnasında bölgede marangozluk yapan Agran Hari ile yapılan görüşmede Ahmed Recep Hari'nin babası olduğunu 1935 civarında amcası Smail Hari ile beraber yapının bezemelerini restore ettiğini belirtmiştir. Yakova'nın başımamı Visar Koshi ise tarihlerin daha önceden var olduğunu ve Ahmed Recep Hari'nin bu tarihlerin yanına ismini yazdığını söylemiştir.¹⁴⁶

Kosova'daki duvar resimlerinde sanatçı isimlerinin tespit edilmesi oldukça önemlidir. Bu sanatçılar hakkında çok ayrıntılı bilgilere sahip olmasak da isimlerinin biliniyor olması bölgedeki diğer bezemelerde sanatçı izini takip etmeyi sağlamaktadır. Sanatçı isimlerine bakıldığında farklı etnik kökende birçok kişinin duvar resimleri yaptığı görülmektedir.

7.6. BAŞKENT-TAŞRA İLİŞKİSİ VE DEĞİŞEN EKOLLER

Duvar resimlerindeki önemli konulardan biri resimlerin üslupları, başkent-taşra ilişkileri ve sanatçıların benimsediği ekollerdir. Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul her açıdan olduğu gibi sanat açısından da bir merkez konumundadır. Farklı ülkelerden birçok sanatçının İstanbul'a geldiği ve sanat çalışmalarında buldukları bilinmektedir. Özellikle Pera'daki elçiliklerin himayesinde olan Avrupalı sanatçıların Osmanlı'daki resim sanatını etkilediği görülmektedir.¹⁴⁷ Bu sanatsal faaliyetlerden biri ise duvar resimleridir. Duvar resimleri özellikle saray ve çevresinde başlamış ve oradan ülkenin diğer bölgelerine yayılmıştır. Günsel Renda, I. Abdülhamid döneminde, sarayda yapılan ilk manzara resimlerinin saray

¹⁴⁴ İvanovic, 2002, s. 61; Janovic, 2015, s. 89

¹⁴⁵ Ahunbay, 2011, s.111

¹⁴⁶ Agran Hari ile 17.09.2015 tarihinde; Visar Koshi ile 11.10.2017 tarihinde görüşülmüştür.

¹⁴⁷ Renda, 1977,s. 123; Tekinalp, 2002, s. 443

dışındaki atölyelerde çalışan sanatçılar tarafından yapıldığını belirtmiştir. Saray dışından getirilen bu sanatçılar sayesinde duvar resimleri yeni bir tür olarak Osmanlı süsleme programında yerini almıştır.¹⁴⁸

Duvar resimleriyle ilgili yapılan ilk çalışmalarda üç farklı üsluptan söz edilmiştir ve örnekler bu görüşle değerlendirilmiştir. Bunların birincisi geleneksel resmin etkilerinin olduğu örnekler; ikincisi hem geleneksel hem de Batılı resim anlayışıyla şekillenen örnekler; üçüncüsü ise tam anlamıyla Batılı resim algısıyla yapılan örneklerdir.¹⁴⁹ Bu üç farklı üslup Osmanlı Devleti'nde başkent ve taşra ekolünü ortaya çıkarmıştır. Ancak Osmanlı Devleti'nde her ne kadar İstanbul, imparatorluğun merkezi olsa da vilayetlerin veya bölgelerin de kendi içerisinde bir merkezinin olduğunu göz önüne almak gerekmektedir. Özellikle Anadolu ve Balkanlar'daki kentler öncelikle kendi merkezleriyle etkileşim içerisinde olmuşlardır. Bunlara örnek verecek olursak, Ege bölgesinde İzmir, Güneydoğu Anadolu ve Suriye'yi kapsayan topraklarda Gaziantep ve Şam, Yunanistan'da Selanik'in yerel merkezler olduğu bilinmektedir. Kosova'nın Vilayet merkezi ise sosyal ve siyasi olaylardan dolayı 19. yüzyılda sürekli değişmiştir. Farklı tarihlerde Sofya, Priştina ve Üsküp, Kosova Vilayeti'nin merkezi olmuşlardır. Ayrıca Prizren de yine önemli kentler arasındadır.¹⁵⁰

Başkent ekolünde yapılan resimlerde optik perspektif, renk tonu geçişleri ve ışık-gölge etkileri görülmektedir. Özellikle manzara resimlerinde Batı etkisi vardır.¹⁵¹ Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Sadullah Paşa Yalısı, Abut Efendi Konağı ve Şerifler Yalısı başkent ekolünün İstanbul'daki örneklerinden bazılarıdır.¹⁵² Aynı üslup başkent dışında da görülmektedir. Yozgat Başçavuşoğlu Cami, İzmir Şadırvanaltı Camisi ve Edirne İslam Eserleri Müzesi'ndeki Edirne Evi'nin duvar resimleri başkent ekolünün taşradaki örnekleridir.¹⁵³

Bazı araştırmacılar taşra ekolünü farklılık göstermekle birlikte genellikle geleneksel sanat ve Batı sanatının tek veya ortak kullanıldığı bir üslup olarak nitelendirmişlerdir ve çoğunlukla duvar resimlerinde bu ekolün olduğunu

¹⁴⁸ Renda, 1977, s. 123

¹⁴⁹ Arık, 1976, s. 136

¹⁵⁰ Ünlü, 2014, ss. 50-57

¹⁵¹ Arık, 1976, s. 139; Şener, 2011, s. 487

¹⁵² Arık, 1976, s. 139; Renda, 1977, s. 108-123; Nemlioğlu, 1986, ss. 17-26

¹⁵³ Şener, 2011, s. 487-488

yazmışlardır.¹⁵⁴ Ancak Anadolu ve Balkanlar'da bulunan duvar resimlerini sanatçıların görme biçimi ve sanat anlayışı olarak nitelendirmek mümkündür. Bu yüzden taşra ekolünde duvar resimlerinin yapıldığı bölgenin geleneksel etkileri bezemelerde yer almaktadır. Ayrıca taşra ekolü bölgeler arasında farklılık göstermektedir ve çoğunlukla kendi vilayet merkezleri veya önemli kentlerle etkileşim içerisinde.

Kosova'da tespit edilen Osmanlı duvar resimlerinde taşra üslubu görülmektedir. Bunlar sırasıyla Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi, Emincikler Konağı; Prizren'deki Sinan Paşa Camisi, Emin Paşa Camisi ve İlyas Kuka Camisi; Peja'daki Muhlis Ağa (Kızıl) Camisi; Decan'daki Bayraktar Camisi; Gilan'daki Atik Camisi ve Zekirja Abdullah Konağı; Yakova'daki Hadım Camisi ve Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'dir.

Duvar resimleri incelendiğinde Kosova'da farklı sanatçı grupları tespit edilmiştir. Özellikle Prizren'deki üç yapıda aynı sanatçıların veya aynı bezeme repertuarını ve ekolü benimseyen sanatçı gruplarının olduğu görülmektedir. Bunlar Sinan Paşa Camisi, Emin Paşa Camisi ve İlyas Kuka Camisi'dir. Bu camilerin bezeme tarihleri birbirinden farklıdır. Sinan Paşa Camisi'ndeki duvar resimleri Nimetullah Hafız'a göre; giriş kapısının üzerindeki trompta, günümüzde yazılı olmayan 1865 tarihinde yapıldığı yönündedir.¹⁵⁵ T.C. Başbakanlık Arşivleri'nde ise 1860 tarihli bir onarım belgesi vardır. Duvar resimlerindeki çizimlerin üslupları göz önüne alındığında bezemelerin 1860-65 yıllarına ait olabileceği düşünülebilir. Emin Paşa Camisi'nin bezemeleri ise yine Nimetullah Hafız'a göre inşa tarihiyle aynıdır ve 1831-32 yıllarında yapılmıştır. Bununla beraber aynı sanatçıların her iki yapıda da çalıştığını belirtmiştir.¹⁵⁶ Fakat yapının 1855-56 yılları arasında bölge halkının desteğiyle onarım geçirdiği yayınlar doğrultusunda öğrenilmektedir. Bundan dolayı yapıdaki bezemelerin bu onarım süresinde yapıldığını ve 19. yüzyılın ikinci yarısına ait olabileceğini düşünmek mümkündür. İlyas Kuka Camisi'ndeki duvar resimleri ise kitabe doğrultusunda 1899-1900 yıllarında yapılmıştır.

Prizren'deki bu üç yapının tarihleri birbirinden farklıdır. İçlerinde en yakın olanı Sinan Paşa Camisi ve Emin Paşa Camisi'dir. Fakat bezeme programındaki bazı

¹⁵⁴ Arık, 1976, s. 137-138

¹⁵⁵ Hafız, 1977, s. 21

¹⁵⁶ Hafız, 1977, s. 21

noktalarda aynı sanatçıların izleri görülse de Emin Paşa Camisi'ndeki manzara resimleri Batılı resim anlayışına daha yakındır. Özellikle doğa, mimari ve perde tasvirlerinde bu etki daha da hissedilmektedir. Bezeme repertuarında aynı konuların işlenmesi tek bir sanatçıdan ziyade bir sanatçı grubunun olabileceği fikrini getirmektedir. İlyas Kuka Camisi'ndeki duvar resimlerinde ise Sinan Paşa Camisi ve Emin Paşa Camisi'nden aşağı yukarı elli yıl sonra yine aynı bezeme anlayışının devam ettiğini görülmektedir. Bununla beraber yapılan resimlerin sanatçılar ve bölge halkı tarafından benimsenen ve talep edilen resimler olduğu anlaşılmaktadır. İlyas Kuka Camisi'nde görülen yapı tasviriyle Sinan Paşa Camisi'ndeki yapı tasviri birbirinin aynısı denilebilecek kadar benzemektedir (Resim 173-288). Bu doğrultuda Prizren'de bir sanatçı grubunun aynı anlayışla duvar resimleri yaptığı ve bölgedeki bu resim repertuarının farklı tarihlerde görülmesi, kentin kendi içerisinde bir ekolu olduğunu göstermektedir.

Prizren'deki Emin Paşa Camisi'nde Osmanlı Devleti'nde pek karşılaşılmayan bir duvar resmi vardır. Kadınlar hariminde, elips formunda çerçeveler içerisinde bulunan "Sepya" denilen tek rengin tonlarında yapılmış beş duvar resmi vardır. Sepya örnekleri Anadolu'da bulunmazken Balkanlar'da şüana kadar sadece Bulgaristan-Smolyan'da Aguşlar Konağı'nda görülmüştür.¹⁵⁷ Bu boyama tekniği ve kompozisyonlar çoğunlukla İtalya'da yer almaktadır. Emin Paşa Camisi'ndeki sepya örnekleri sanatçıların farklı bölgelerden etkilendiklerini göstermesi ve Osmanlı'da çok örneğinin olmaması açısından önemlidir.

Prizren'de bulunan duvar resimlerindeki bezeme repertuarı ve üslubu bazı noktalarda Kosova'nın başka kentlerinde de görülmektedir. Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi'nin kubbesinde, tromplarında ve bazı pencerelerin etrafındaki düzenlemelerde Prizren'deki Emin Paşa Camisi'ndeki bezemelerin etkisi vardır. Seçilen konuların ve uygulama alanlarının benzer olması her iki caminin bezemesinde ortak bir sanatçının olabileceği fikrini yaratmaktadır. Ortak bir sanatçı olmasa bile sanatçıların birbirinden etkilendiğini ve Kosova'nın içerisinde bir ekolün varlığını söylemek mümkündür. Ayrıca Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi'ndeki küre ve mercek tasvirinin aynı kentteki Kurşunlu (Merre Hüseyin)

¹⁵⁷ İbrahimgil, Keleş, 2016, s. 891

Camisi'nde de görülmesi aynı sanatçıların bezeme programında çalışabileceği fikrini oluşturmuştur.

Yakova'daki Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nin duvar resimlerinin birbirine benzemesi ve konulardaki ortaklık aynı sanatçı fikrini oluşturmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi her iki yapıda Aslan Hacışaban'ın çalışmış olması bu fikri daha da güçlendirmektedir. Bu tekkelerdeki duvar resimleri ayrıntılı incelendiğinde Aslan Hacışaban'ın hem geleneksel hem de Batılı anlamda resim yapabildiği görülmektedir. Özellikle Hz. İmam Hüseyin Türbesi'nin tasviri Batılı resim anlayışının bir göstergesidir. Her ne kadar resimler arasında farklılıklar olsa da yapılardaki bezemeler bir bütün olarak değerlendirildiğinde taşra üslubu daha yoğundur.

Yakova'daki Hadım Camisi ve Peja'daki Muhlis Ağa (Kızıl) Camisi'ndeki resimler Arnavutluk bölgesindeki duvar resimlerine benzemektedir. Özellikle kullanılan renkler ve bezemelerdeki bazı benzerlikler bu yapıların Arnavutluk'tan gelen sanatçılar tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca Hadım Camisi'nin kubbesindeki kent panoraması ise geleneksel resim anlayışıyla yapıldığı görülmektedir.

Kosova'daki taşra üslubu farklı ekollerle Osmanlı Devleti'nin değişik bölgelerinde de görülmektedir. İnci Kuyulu, Ege bölgesindeki duvar resimlerinde ortak bir ekolün olduğunu belirtmektedir. Manisa'daki Kara Osmanoğlu Cami, Sultan Cami, Urla Kapan Cami, Birgi Çakırağa Konağı ve İzmir Şadırvanalı Cami, Ege bölgesindeki aynı ekole ait yapılardan bazılarıdır.¹⁵⁸ Weber ve Tekinalp ise Gaziantep ve Şam'daki duvar resimlerinde ortak bir ekol veya sanatçının olabileceğini belirtmişlerdir.¹⁵⁹ Anadolu'daki duvar resimlerinde de Kosova'daki aynı konuların işlendiği ve bezemede aynı kaygıların güdüldüğü görülmektedir.

Balkanlar'daki duvar resimlerinde ise yoğun olarak yine taşra üslubu vardır. Metin Uçar'ın Arnavutluk'la ilgili tezinde Kavaja Kubbeli Camisi'nde, Peqin Abdurrahman Paşa Camisi'nde, Tiran Ethem Bey Camisi'nde ve Süleyman Paşa

¹⁵⁸ Kuyulu, 1998, ss. 59-78

¹⁵⁹ Weber, 2002, 159; Tekinalp, 2013, s.207-208

Camisi'ndeki duvar resimlerinde Zaim Kurti'nin çalıştığını belirtmiştir.¹⁶⁰ Bu durum Arnavutluk bölgesinde bir ekolün varlığını göstermektedir. Bununla beraber Kosova'daki Hadım Camisi ve Muhlis Ağa (Kızıl) Camisi'ndeki bezemelerin de Arnavutluk'taki sanatçılarla bir ilgisinin olduğunu düşünmek mümkündür. Makedonya'da da ortak bir ekolden bahsedilebilir. Kalkandelen Alaca Cami, Harabati Baba Tekkesi ve Üsküp'teki Sultan II. Murad Camisi'ndeki duvar resimleri konu ve işleniş açısından birbirine benzemektedir. Balkanlar'daki bu örnekler Anadolu'da olduğu gibi konu ve dönemin sanat anlayışı açısından birbirine benzemektedir. Ancak yerel sanatçıların duvar resimlerine etkileri bölgeler arasında farklılığa neden olmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde İmparatorluğun başkenti İstanbul'da aynı tarihlerde yağlıboya ile yapılan ve gelişmiş bir batılı perspektifi yansıtan resimlere başkent üslubu dersek onun dışında kalan ve halk sanatından beslenen, bölgenin yerel sanatçılarının izleri takip edilen resimlere de taşra üslubu denir. Kosova'daki duvar resimlerinde taşra üslubunda resimlerin yapıldığı anlaşılmaktadır. Taşra üslubu kendi içerisinde farklılıklar göstermektedir. Anadolu ve Balkanlar'daki duvar resimlerinin birbirinden ayrıştığı ve her bölgenin kendine özgü bir sanatçı grubu ve ekolü olduğu örnekler doğrultusunda öğrenilmektedir. Bu sanatçı veya sanatçı gruplarının gezici olanları kendi bölgelerinin ekolünü veya beğenisini diğer kentlere taşımıştır. Kosova özelinde ele alacak olursak, Prizren'de bir duvar resmi ekolü olduğu ve bu ekolün farklı kentlerde görüldüğü Sinan Paşa Camisi, Emin Paşa Camisi ve Peja Fatih (Bayraklı) Camisi'ndeki örnekler doğrultusunda anlaşılmaktadır. Bu yapıların tromplarındaki mimari mekân, ağaçlar ve natüremort düzenlemeleri konu ve üslup açısından benzerlik göstermektedir. Yine bununla beraber pencerelerin etrafında benzer bitkisel bezemelerin olması ayrıca bu üç yapının üçüncü sıra pencerelerinde sütun ve bitkisel bezemelerin ortak bir kompozisyon içerisinde verilmesi benzerlik açısından önemlidir. Bir başka nokta ise kubbelerdeki bezeme düzenlemeleri (Peja Fatih (Bayraklı) Camisi'nin kubbesindeki sehpa ve vazo düzenlemeleri hariç) işleniş biçimi açısından oldukça önemlidir. Bu yapılarda duvar resimleri ve boyalı nakışların yapıldığı alanlar kadar yapılmadığı alanlar da neredeyse birbirine eşit durumdadır. Haliyle ortak bir

¹⁶⁰ Uçar, 2013, s. 194

sanatçı grubunun bu yapılarda çalıştığı veya Kosova'da ortak bir bezeme repertuarının oluştuğunu düşünmek mümkündür (Resim 134-193-291).

Tarikat yapılarında tespit edilen duvar resimlerinin benzerliği ve seçilen konuların kendi arasında bir bütünlük oluşturduğu bilinmektedir. Yakova'daki Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nin kubbesinde yer alan manzara ve kent tasvirleri konum açısından da birbirine benzemektedir. Resimleri yapan Aslan Hacışaban kubbenin güney yönüne Hz. Hüseyin'in Türbe tasvirini, doğusuna Mekke, batısına Medine ve kuzey yönüne İmam Ahmed er-Rifai'nin Türbe tasvirini yapmıştır. Kubbedeki bu yerleştirme sanatçının kendine özgü bir düzen oluşturduğunu göstermektedir (Resim 586-641).

Kosova'daki bazı yapılarda Arnavutluk'taki duvar resimlerini yapan ustaların izlerinin olması bölgeler arası kültür ve beğeni geçişini göstermektedir. Bu ise sanatçıların birbirinden etkilenmesinin yolunu açmaktadır. 19. yüzyılda kesin bir sınırdan bahsetmek mümkün değildir. Arnavutluk ve Kosova'nın aynı coğrafya içerisinde yer alması hatta Arnavutluk'un günümüzdeki bazı kentlerinin Kosova Vilayeti içerisinde olması sanatçı geçişini kolaylaştırmaktadır. Kosova'daki duvar resimlerinde başkent ekolü tam görülmemekle birlikte Sinan Paşa Camisi, Emin Paşa Camisi ve Bayraklı (Fatih) Camisi gibi yapılarda renk tonlamaları, perspektif ve ışık-gölge etkileri Kosova'daki diğer yapılara göre Batılı resim anlayışına daha yakındır. Bu duvar resimlerine başkent üslubu denilemese de İstanbul'daki resim anlayışına bir öykünme olduğunu söylemek mümkündür (172-244-319-320).

7.7. DUVAR RESİMLERİNDE SEÇİLEN KONULARIN YAPI VE KENTLE İLİŞKİSİ

Kosova'daki duvar resimlerinde seçilen bazı konuların yapı ve kentle ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar seçilen yapı tasvirleri, kent tasvirleri ve bazı natüremortlardır. Priştina'daki Fatih Sultan Mehmed Camisi'nin giriş kapısının üzerinde yer alan cami tasviri yapının kendisidir. Resimdeki ayrıntılar dikkatle incelendiğinde son cemaat yeri, kubbe sayısı, pencerelerin formları ve içinde bulunduğu bahçe ayrıntıları Fatih Sultan Mehmed Camisi'yle birebir örtüşmektedir. Sanatçılar burada bezeme konusu olarak caminin kendisini seçmiştir.

Prizren'deki Emin Paşa Camisi'nin kadınlar mahfilinde bulunan resimler arasında aynı kentte bulunan Sinan Paşa Camisi'nin tasviri vardır. Bununla beraber diğer resimlerde de Prizren ve çevresinde görülebilen yapıların olduğu kompozisyonlar bulunmaktadır.

Yakova'daki Hadım Camisi'nin giriş kapısında yapının kendi tasviri bulunmakla beraber etrafındaki diğer sivil mimarilerin de resimleri vardır. Bu resimlere bir bütün olarak bakıldığında Yakova'daki eski çarşının resmedildiği anlaşılmaktadır. Aynı caminin kubbesinde yer alan kent tasviri ise yine mimari yapıların ayrıntıları göz önüne alındığında Kosova'da bir bölgenin veya yakın bir coğrafyanın resmi olduğu düşünülebilir.

Natürmortlar arasında kavun, karpuz, üzüm ve servi ağaçları vardır. Bu tasvirler Kosova'daki birçok yapıda görülmektedir. İkonografik anlamda cennet ve bereket gibi anlamlar ifade eden bu öğeler coğrafya özelinde incelendiğinde daha farklı bir yorum getirmek mümkündür. Bölgedeki araştırmalar esnasında Kosova halkının geçim kaynaklarının temelini tarım oluşturmaktadır. Tarım ürünleri arasında özellikle üzüm, kavun ve karpuzun önemli olduğu bölge halkıyla yapılan görüşmelerde öğrenilmiştir. Servi ağaçları ise yine Kosova'da çok karşılaşılan bir ağaç türüdür. Haliyle duvar resimlerinde yer alan natürmort tasvirleri bölgedeki insanların hayatında olan ve önem verdikleri ürünlerdir. Resimlerde yer alması da bu önemin bir parçasıdır.

Genel olarak değerlendirildiğinde sanatçıların duvar resimlerinin repertuarını belirlerken bölgeden ayrı düşünmediklerini ve coğrafyanın etkilerini çalışmalarına yansıttıklarını söylemek mümkündür. Bunların yanı sıra tasvir edilen yapılar bölgenin veya kentin önemli yapılarıdır. Kavun, karpuz, üzüm ve servi ağacı gibi tasvirler ise ülkenin önemli geçim kaynaklarıdır. Sanatçıların konu seçiminde, yaşadıkları coğrafyadan etkilendikleri ve bezeme repertuarına dâhil ettikleri görülmektedir. Bundan dolayı duvar resimlerinin yapıldığı dönemde bu bezemeler halk arasında bilinen ve benimsenen tasvirlerdir. Bu tür örnekler Anadolu'da da karşılaşılmaktadır. Ege Bölgesi'ndeki ve Safranbolu'daki duvar resimlerinde asma dalları, üzüm, kavun, karpuz tasvirleri vardır. Kosova'da olduğu gibi bu bölgelerdeki resimlerde de yerel etkiler söz konusudur.

7.8. DUVAR RESİMLERİ VE BOYALI NAKIŞLARIN İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Osmanlı Duvar resimlerindeki ve boyalı nakışlardaki araştırma konularından biri tasvirlerin ikonografik çözümleridir. Bunların tek başına anlamları olduğu gibi resmedilen alanla da bir anlam kazanmaktadır. Mimari tasvirler, doğa manzaraları, kent tasvirleri, Mühr-ü Süleyman tasviri ve gündelik kullanım eşyalarının bazılarında ikonografik çıkarımlar yapmak mümkündür.

Kosova'daki duvar resimlerinde görülen üç şerefeli, iki veya dört minareden oluşan cami tasvirleri çoğunlukla başkentle ve sultan yapılarıyla ilişkilidir. Bu tasvirler selâtin camilerinin formlarıyla yapılmış olsa da çoğunlukla hayali unsurlar eklidir. Genellikle camilerin kutsallığı ve başkentteki sembol yapıların önemi vurgulanmaktadır. Bu tür cami tasvirleri Sinan Paşa Camisi'nde, Emin Paşa Camisi'nde, İlyas Kuka Camisi'nde, Hadım Camisi'nde ve Peja Bayraklı Camisi'nde görülmektedir. Hadım Camisi'nde diğer yapılardan daha farklı olarak bilinen bir yapının tasviri vardır. Caminin kubbesinde yer alan bu resim mimari özelliklerinden dolayı Ayasofya tasviri olarak düşünülebilir (Resim 564). Ayasofya, Osmanlı Devleti için önemli bir yapıdır. Özellikle 1453'te gerçekleşen İstanbul'un fethinden sonra camiye dönüştürülmesi yapıyı Müslümanlar için daha da kutsallaştırmıştır. Bunun yanı sıra Ayasofya hem İstanbul'u hem de imparatorluğu çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımlar Ayasofya için sembolik bir ifade haline gelmiştir.

Yakova'daki Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nde sembolik yapılar ve kent tasvirleri vardır. Resmedilen Mekke ve Medine kenti İslamiyet için en önemli kentlerden biridir. Dini yapılarda görülen bu kent tasvirleri çoğunlukla İslam topraklarına bir özlem ve orada bulunma isteğiyle ilişkilendirilebilir. Yukarıda kent tasvirlerinin anlatıldığı bölümde Mekke ve Medine kentlerinin Anadolu'daki ve Balkanlar'daki örnekleri verilmiştir. Ancak Mekke ve Medine kent tasvirleri yapıldığı konumla da bir anlam kazanmaktadır. Anadolu'daki Mekke ve Medine kentinin tasvirleri son cemaat yerine uygulanmıştır. Bu durum caminin kutsallığına bir göndermedir. Balkanlar'da ise harimin güney duvarına yapılmış resimler vardır. Makedonya Kalkandelen Alaca Cami ve Bulgaristan Şumnu Şerif Halil Paşa Camisi

örneklerden bazılarıdır (Resim 656). Bu resimlerin güney duvarında yer alması ise kibleyle doğru orantılıdır. Her iki durumda da ibadet mantığı ve yön gösterme duygusu ağır basmaktadır. Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nde ise Mekke ve Medine kent tasvirleri alışılanın dışında kubbenin doğu ve batı yönüne yapılmıştır.

Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'ndeki Hz. Hüseyin'in Tübesi ve İmam Ahmed el-Rifai'nin Türbe tasvirleri de Rufai tarikatını benimseyenler için oldukça önemli ve sembolik yerlerdir. Hz. Hüseyin'in türbesi ise duvar resimlerinde çok karşılaşılmamakla birlikte kitap resimlerinde örnekleri görülmektedir.¹⁶¹ Bu iki yapıdaki kubbenin güney yönünde Hz. Hüseyin'in Türbesi tasvir edilmiştir. Tekkelerdeki bu ortak nokta tasvirlerin tekkeyle organik bir bağ kurduğunu ve yapılara gelen kişilerin tarihi, düşüncesi ve felsefesiyle ilişkili olduğunu göstermektedir.

İmam Ahmed el-Rifai'nin türbe tasviri ise farklı malzeme ve türlerle Osmanlı Devleti'nde görülmektedir. Bu tasvirlerde ortak bir kompozisyon vardır. Elyazması ve gravür gibi sanat ürünlerinde kurşun kubbeli bir türbe, kubbeden sandukaya sarkan kandil, çifte sancak ve aslan, akrep ve yılan gibi hayvanlar resmedilmiştir. Duvar resimlerinde ise hayvanlar dışında kalan manzara ve diğer mimari yapıların tasvir edildiği görülmektedir.¹⁶²

Ahmed el-Rifai'nin türbe tasvirindeki öğelerin her biri ayrı bir anlam taşımaktadır. Kubbeden sarkan kandil, sirâc-ı münir¹⁶³ yani ilahi nuru ifade eder. Türbede bulunan çift sancak Ahmed el-Rifai'nin, makamların en yükseği olan kutbiyet makamını iki defa geçtiği anlamına gelmektedir.¹⁶⁴ Ayrıca İmam Ahmed el-Rifai'nin Türbesi ve Hz. Hüseyin'in Türbe tasvirlerinin tekkelerde resmedilmiş olması, Mekke ve Medine kent tasvirlerinde olduğu gibi özlem ve saygı ifadesi olarak da düşünmek mümkündür.

¹⁶¹ Tanındı, 1983, s. 107-108

¹⁶² Tanman, 2016, s. 269

¹⁶³ Sirâc-ı Münir nur saçan kandil demektir.

¹⁶⁴ Duvar resimlerinde olmasa da Ahmed el-Rifai'nin türbe tasvirlerinde sıklıkla karşılaşılan aslan tasvirleri güç ve koruyuculuk anlamına gelmekle beraber aynı zamanda Hz. Ali'yi de temsil etmektedir. Akrep ve yılan tasvirleri ise Ahmed el-Rifai'ye biat ettikleri ve ona inananlara zarar vermeyecekleri yönünde bir inanış vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tanman, 2016, ss. 269-295

Duvar resimlerinde oldukça çok örneği olan perde tasvirleri ise mekânlara hacim katmanın yanı sıra buldukları alanla da anlamı değişmektedir. Mihrap içlerine yapılan perde tasvirleri iki dünya arasındaki çizgi ve öbür dünyaya açılan bir kapı olarak yorumlamak mümkündür.¹⁶⁵ Perde tasvirleri İstanbul'daki saraylarda ve Anadolu'daki dini ve sivil mimaride görülmektedir.

Şamdan ve kandil tasvirleri, duvar resimlerinde ikonografik anlamı olan gündelik bir nesnedir. İslam sanatında 13. yüzyıldan itibaren yapılan kandil tasvirleri 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'ndeki yapılarda bezeme olarak daha da çok kullanılmaya başlamıştır. Kosova'daki şamdan ve kandil tasvirleri çoğunlukla mihrabın etrafına yapıldığı görülmektedir. Camilerin en önemli bölümü olan mihrap, ibadet edenlerin hiza aldığı yerdir. Mihrabın içine veya etrafına yapılan şamdan tasvirini aydınlık, ilahi nur ve ibadet edenlerin üzerine düşen nur olarak düşünülebilir.¹⁶⁶

Mühr-ü Süleyman tasviri ise birçok kültürde yer etmiş ve farklı anlamlar yüklenmiş bir semboldür. Hristiyan ve Yahudilerin "Davut Yıldızı" olarak adlandırdığı bu tasvir İslam kültüründe Mühr-ü Süleyman olarak anlam kazanmıştır. Kutsal kitaplarda geçmiyor olmasına rağmen farklı kültürlerde yaratıcılık ve denge gibi ikonografik bir anlamı vardır.¹⁶⁷ Priştina'daki Yaşar Paşa Camisi'nde; Prizren'deki Emin Paşa Camisi'nde ve Gjilan Zekirja Abdulla Konağı'nda olan Mühr-ü Süleyman tasvirleri farklı tekniklerde görülmektedir (Resim 37-50-232-425). Kosova'da tespit edilen ibadet yapılarında Mühr-ü Süleyman tasvirleri genellikle mihrabın etrafındadır. Konakta ise tavanda yer almaktadır. Bu tasvir Anadolu ve Balkanlar'daki yapılarda da görülmektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde yapı ve kent tasvirleri Osmanlı ve İslam kültüründe önemli olan ve özlem duyulan yerlerin simgesidir. Perde ve şamdan tasvirleri ise cennete giden yol ve yapılan ibadetin ışığı veya nuru anlamına gelmektedir.

¹⁶⁵ Okçuoğlu, 2000, s.51

¹⁶⁶ Okçuoğlu, 2000, s. 51; Bozkurt, 2008, s. 223

¹⁶⁷ İbrahimgil, 2002, s. 141

7.9. DUVAR RESİMLERİNİN YAPIMINDA KULLANILAN GÖRSEL BELGELER

Osmanlı duvar resimlerinde sanatçıların bazı görsel belgelerden yararlandığı bilinmektedir. Özellikle Osmanlı Devleti'nin farklı coğrafyalarında birbirine benzer konuların işlenmesi ortak bir belgenin ürünüdür. Duvar resimlerinin yapımında resimli el yazmaları, gravür, fotoğraf, kartpostal ve gazete gibi belgelerin kullanıldığı örnekler doğrultusunda tespit edilmiştir.

Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'nde bulunan Mekke ve Medine kent tasvirleri Delail-i Hayrat isimli el yazmalarındaki kent tasvirlerine benzemektedir. Yapılardaki duvar resimlerinin perspektifi ve kompozisyonu el yazmalarındaki resimlerle uyumaktadır.

Emin Paşa Camisi, Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'ndeki bazı manzara ve yapı tasvirlerinde fotografik bir özellik olmakla beraber gravür etkileri de vardır. Özellikle Hacı Şeyh Musa Tekkesi ve Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'ndeki duvar resimlerinde gravürün veya fotoğrafın örnek alındığı görülmektedir. Resimlerin grisaille olması gravürü akla getirmektedir. Bunların yanı sıra Hadım Camisi'ndeki Ayasofya tasvirinin yapımında gravürün etkili olduğu örnekler doğrultusunda anlaşılmaktadır.

Emin Paşa Camisi'ndeki duvar resimleri arasında bir güneş tutulması tasviri vardır. Caminin veya bezemelerin yapım aşamasında Kosova ve Balkanlar'da bir güneş tutulması gerçekleşmemiştir. Yalnız bezemelerin tahminen yapılma tarihi olan 1855-56 yıllarından dört beş yıl önce, NASA kayıtlarına göre 1851 yılında Rusya'da bir güneş tutulması gerçekleşmiştir.¹⁶⁸ Bu güneş tutulması ilk kez Rusya'nın Kaliniğrad şehrinde Berkowski tarafından fotoğraflamıştır.¹⁶⁹ Güneş tutulmasının olduğu fotoğraf ve tutulmayla ilgili bazı çizimler dönemin gazetelerinde yayınlandığı ve geniş coğrafyalara yayıldığı görülmektedir. Bu yüzden Emin Paşa Camisi'ndeki güneş tutulması tasvirinin de esin kaynağının bir fotoğraf veya gazeteler olduğu fikrine erişilebilir. Bunun yanı sıra Osmanlı

¹⁶⁸ Total Solar Eclipse of 1851 July 28 (2017). *eclipse.gsfc.nasa.gov* adresinden 20.11.2017 tarihinde erişilmiştir: <https://eclipse.gsfc.nasa.gov/SEsearch/SEsearchmap.php?Ecl=18510728>

¹⁶⁹ When Was The First Photograph of a Total Solar Eclipse Taken (2017). *eclipse2017.nasa.gov* adresinden 20.11.2017 tarihinde erişilmiştir: <https://eclipse2017.nasa.gov/when-was-first-photograph-total-solar-eclipse-taken>

Devleti'nde güneş ve ay tutulmalarıyla ilgili el yazmalarında çizimler mevcuttur. Resimli el yazmalarından da yararlanılmış olma ihtimali vardır.

Genel olarak değerlendirildiğinde fotoğraf, kartpostal, gravür ve resimli el yazmaları, duvar resimlerinde sanatçıların kullandığı bir belge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu belgeler farklı coğrafyalardaki mimari yapıları ve kentleri başka coğrafyalara taşınması açısından önemlidir. Bunlarla beraber duvar resimlerinin belgeleyici özelliğini daha da kuvvetlendirmektedir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren fotoğraf, kartpostal ve gravürün etkisi daha da artmaktadır. Aynı zamanda bu belgelerin dergi ve gazetelere basılmasıyla daha geniş bir çevreye yayılmasının da etkisi vardır.

7.10. KOSOVA'DAKİ DUVAR RESİMLERİ VE BOYALI NAKIŞLARIN RESTORASYON SORUNLARI

1998-1999 Kosova-Sırbistan Savaşında birçok Osmanlı yapısı zarar görmüştür. Savaş sırasında bombalanan ve yakılan yapıların bezemeleri çoğu zaman geri dönüşü olmayacak şekilde tahrip olmuştur. Savaş sonrası yapıların restorasyon çalışmalarında bazı bezemelerdeki restorasyonların iyi yapılmadığı ve orijinalliklerini yitirdiği görülmektedir. Gerek savaş gerek doğal etkilerle bazı yapılardaki bezemelerin günümüze gelmediği bazılarının ise orijinalliğinin bozulduğu araştırmalar esnasında tespit edilmiştir.

Kosova'da tespit on sekiz duvar resmi ve boyalı nakış olan yapının altısı günümüze gelmemiştir. Bu yapılardaki duvar resimleri ve boyalı nakışlar eski fotoğraflar doğrultusunda öğrenilmektedir. İki yapıdaki duvar resimlerinin bazı bölümleri ise orijinalliğini kaybetmiştir.

Savaşın kötü etkisinin yanı sıra kötü restorasyon uygulamaları da yine bezemelerin yok olmasına neden olmuştur. Priştina'daki Emincikler Konağı'nın etnografya müzesine çevrileceği dönemde yapılan restorasyonlarda yapıdaki duvar resmi tamamen yok edilmiştir. Yine yanlış restorasyon uygulamalarından biri Prizren'deki Hacı İlyas Kuka Camisi'dir. Camide 2000'lerde yapılan restorasyon çalışmalarında duvar resimlerinin silindiği ve yapının tamamen beyaza boyandığı görülmektedir.

Peja'daki Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi'ndeki ve Muhlis Ağa (Kızıl) Camisi'ndeki bezemeler savaş döneminde en fazla zarar görenler arasındadır. Savaş sonrası yapılan restorasyonların yanlış ve eksik olması yapılarıdaki bezemelerin orijinalliklerinin bozulmasına ve bazı noktalarda tamamen yok olmasına neden olmuştur. Kurşunlu Camisi'nde 2005-2006 yıllarında INTERSOS'un desteğiyle gerçekleşen restorasyonda yapıya yeni bezemeler eklenerek bezemelerin orijinalliği yok edilmiştir. Muhlis Ağa Camisi ise savaş sırasında bombalanmıştır. Bu bombalamada sıvalar dökülmüştür ve alt katmandan duvar resimleri çıkmıştır. Fakat o da savaş sonrası yapılan restorasyonlarda tamamen beyaz badana ile sıvanmıştır ve bezemelerden hiçbir iz günümüze ulaşmamıştır.

Peja'daki Bayraklı (Fatih) Camisi 1998-1999 Kosova-Sırbistan Savaşı'nda zarar göre yapılarıdandır. 2002 yılında yapılan restorasyonlarda bazı boyalı nakışların orijinalinde olduğu gibi restore edilmediği görülmektedir. Bunlardan biri mihrabın yan tarafında bulunan iki şamdan tasviridir. (Resim 316). Eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla orijinal şamdan tasvirinin gövdesi ovaldir ve Osmanlı Devleti'nde görülen şamdanlara benzemektedir (Resim 317). Günümüzdeki şamdan tasvirleri ise daha güncel bir yorumdur.

Savaştan etkilenen ve bezemeleri yok olan yapılardan biri Decan'ın Yunik Köyü'ndeki Bayraktar Camisi'dir. Bu cami günümüzde tamamen beyaz badana ile kaplıdır. Yapıdaki duvar resimleri sadece eski fotoğraflarda az da olsa görülmektedir.

Gilan'daki Atik Camisi ise 1994 yılındaki onarımlar esnasında orijinalliğini kaybeden yapılardan biridir. Bu dönemde eklenen bezemeler Osmanlı döneminde bazı bezemeleri yok etmekle birlik tavandaki bazı resimlerin de orijinalliğini yitirmesine neden olmuştur. Günümüzde (2017) yapıda yeni bir restorasyon çalışması yapılmaktadır. Bu çalışmalarda 1994 yılındaki bezemeler silinmekle beraber alt tabakadaki Osmanlı bezemeleri çıkartılmaktadır.

Yakova'daki Sadi (Büyük) Tekkesi'sindeki bezemeler de tamamen yok olmuştur ve yerine yeni bezemeler yapılmıştır. 2010 yılında yapılan restorasyonda yapının birçok konuda orijinalliğinin bozulduğu tespit edilmiştir.

Rahovça'daki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi, savaş sonrası 2002 yılında tekrar inşa sürecine girmiştir. Bu süreçte yapıdaki duvar resimleri tamamen yok olmuştur. Konu olarak benzerlerinin yapıldığı bu tekkedeki resimler üslup olarak hiçbir şekilde orijinaline benzememektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde Kosova-Sırbistan Savaşının ve doğal olayların duvar resimlerine büyük zararları olmuştur. Fakat bu zararlar sadece bunlarla sınırlı değildir. Yapılan restorasyonların da yetersiz ve baştan savma yapılmış olması duvar resimlerine büyük zarar vermiştir. Duvar resimlerinin tespit edildiği on sekiz yapının yedisinin günümüzde olmaması bir bütünün bozulmasına neden olmaktadır. Kuşkusuz bu resimler dönemin bezeme anlayışını, sanat ortamını, sanatçı ve bani ilişkisini, ekollerin farklılığını ve bölgeler arası geçişi göstermesi açısından önemlidir. Duvar resimleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde bir yapının bile eksikliği bu bütünlüğü bozmaktadır ve çıkarılacak sonuçları etkilemektedir.

KAYNAKÇA

- Acun, H. (2011). *Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını
- Afyoncu, E. (2013). *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu I*, Yeditepe
- Ağanoğlu, H.Y. (2000). *Kosova Vilayeti Salnamesi 1896*, Rumeli Türkleri Kültür Ve Dayanışma Derneği Yayınları
- Ahmetaj, M. (2011). *Berlin Kongresi ve Sonuçlarının Osmanlı Devleti ve Arnavutlar Üzerindeki Etkileri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı
- Ahunbay, Z. (2011). Ottoman Architecture In Kosova And The Restorastion Of Hadum Mosque In Gjakova (Dakovica), *Centres And Peripheries In Ottoman Architecture Rediscovering A Balkan Heritage*, ss. 108-117, CHWB
- Akın, N. (2001). *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*, Literatür Yayınları
- Akpolat, M. S. (2002). Tanzimat Sonrası Osmanlı Mimarlığı, *Türkler 15*, ss. 350-359, Yeni Türkiye Yayınları
- Aksel, M. (1960). *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
- Akşin, S. (1988). *Türkiye Tarihi 3: Osmanlı Devleti 1600-1908*, Cem Yayınevi
- Aktepe, M.(2002). *Kosova*, İslam Ansiklopedisi Cilt:26, s.s. 216-219
- And, M. (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, Yapı Kredi Yayınları
- Anonim, (?). *Cultural Heritage In South-East Europe: Kosovo*, UNESCO
- Anonim, (2006). *Nje E Ardhme Per Te Kaluaren E Prishtines*, IKS
- Anonim. (2006). *A Future For Prishtina's Past*, Inciativa Kosova Per Stabilited
- Anonim. (2015). Ethnographic Museum, Kelmendi F., Meta, R., Selimi P. (Ed.), *As We Are*, s. 70

Arık, R. (1974). Camide Resim, *Türkiyemiz*, 14, ss. 2-9

Arık, R. (1975). Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin, *Türkiyemiz*, 16, ss 8-13

Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Arık, R. (1999). Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri, *Osmanlı 11*, ss. 423-436

Arık, R. (2001). Sanatta Batılılaşma Sürecinde Balkan-Anadolu Beraberliği, *Balkanlar'da Kültürel Etkileşim Ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (c.1) içinde (ss. 71-96). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları

Armaoğlu, F. (1997). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*, Tarih Kurumu Yayınları

Asim, M.,(1983). Kosova Vilayetinde İptidaiyeler, *Çevren Dergisi No:37*, s.s. 55-66

Asimov, M.(1983). Kosova Vilayetinde Rüştüyeler, *Çevren Dergisi No:39*, s.s 35-49

Aslantaş, S. (2009). Sırp İsyanının Uluslararası Boyutu (1894-1813), *Uluslararası İlişkiler*, 6(21), s.s 109-136

Atalay, B. (2002). Osmanlı Sanayileşmesi Hakkında Düşünceler, *Türkler 14*, ss. 614-630, Yeni Türkiye Yayınları

Atik Mosque (2017). *dtk.rks-gov.net* adresinden 29 Mayıs 2017 tarihinde erişildi: http://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=421

Avdiaj, B., Avdiaj, L. (2015). Historical-Anthropological Ethno-Genesis Of Albania Society Development, Especially The Gjakovar With Surrounding One, *Europe Journal Of Interdisciplinary Studies*, Vol:1 Nr. 1, ss. 100-109

Ayverdi, E. H. (1973). *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri III*, İstanbul Fetih Cemiyeti

- Ayverdi, E.H. (2000). *Avrupa'da Osmanlı Eserleri Yugoslavya III*, İstanbul Fetih Cemiyeti
- Bağcı, S. (2003). Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar, *Osmanlı Uygarlığı 2*, (Editör: Halil İnalçık, Günsel Renda), ss. 737-759, Kültür Bakanlığı Yayınları
- Bajgora, S. (2014). *Destruction Of Islamic Heritage In The Kosovo War 1998-1999*, Interfaith Kosovo
- Batakovic, D. T. (2007). Kosovo And Metohija: Identity, Religion And Ideologies, *Kosovo And Metohija Living In Enclave*, ss. 9-82, Institute For Balkan Studies Serbian Academy Of Sciences And Arts Belgrade
- Baymak, O. (2001). *Mr. Hamit Altıparmak'ın Tüm Bilimsel Çalışmaları Kosova-Prizren'de Osmanlı Eserleri*, Bay Yayınları
- Bello, H. (2009). *Osmanlı ve Arnavut Kaynaklarına Göre Arnavutluk'ta 1911 Malisörler İsyanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yeniçağ Tarihi Programı
- Berkes, N. (2002). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları
- Birecikli, İ.B. (2010). *Arnavutlar ve Arnavutluk Sorunu 1908-1914*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı
- Boyar, E., Fleet, K. (2014). *Osmanlı İstanbul'unun Toplumsal Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Bozer, R. (1987). Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami, *Türkiyemiz*, 53, ss. 11-22
- Bozkurt, N., Küçükaşçı, M. S., (2004). Mescid-i Nebevi, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 29, ss. 281-290
- Bozkurt, N. (2007). Ravza-i Mutahhara, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 34, s. 475
- Bozkurt, T. (2008). Erken Dönem Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları, *İstem*, Sayı 11, ss. 203-248

Cami Restorasyon Projeleri (2016). tika.gov.tr adresinden 20 Kasım 2016 tarihinde erişildi:

http://www.tika.gov.tr/tr/haber/tikanin_cami_restorasyon_projeleri-3966

Cezar, M. (1998). Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür Ve Sanat Ortamı, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı 20-21 Mart 1997 Sempozyum Bildirileri içinde* (ss. 43-64). İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları

Cezar, M. (2010). *Mufassal Osmanlı Tarihi Cilt: I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları

Cezar, T. (2005). *Conservation Of Wooden Door Report*

Çayır, K. (2014). *Karadağ Meselesi (1851-1863)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı

Çelik, Z. (2015). *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Danişmend, İ.H. (1947). *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi Cilt I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları

Derviş, F. (2013). Balkanlarda XVIII. Yüzyılda ve XIX. Yüzyılın Başlarında Etkili Bir Ayân Aile: Prizren Sancağı'nda Rotulalar, *Türk Tarihinde Balkanlar Cilt 1*, ss. 671-685, Sakarya Üniversitesi

Drançolli, F. c (2007). Hadum Mosque History, Architecture, Painting And Stonework, *Heritage After War The Hadum Mosque Restoration* ss. 27-39, CHWB

Drançolli, F. b (2007). *Xhamia E Hadumit Çarşıha E Gjakoves*, Institute For Prodection Of Monument Of Kosova

Drançolli, F. (2008). Several Notable Monuments in Prishtina / Disa Objekte Me Vlera Monumentale Ne Prishtine, *Heritage Of Prishtina*, ss. 13-18

Drançolli, F. (2011). *Trashegimia Monumentale Ne Kosove*, Prishtina

Edirneli Oruç Beğ, (Tarihsiz). *Oruç Beğ Tarihi*, Tercüman Yayınları

Ekinci, N. (2002). Türk Basın Tarihinden Kesitler, *Türkler 14*, ss. 675-680, Yeni Türkiye Yayınları

- Eldem, V. (1970). *Osmanlı İmparatorluğunun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Emecen, F. (2002). *Kosova Savaşları*, Cilt:26, s.s. 221-224
- Eren, İ., Özergin, K., Kalesi, H. (1968). Prizren Kitabeleri, *Vakıflar Dergisi*, 7, ss. 75-96
- Eren, İ. (1969). Kosova Sanayi Mektebi, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi Sayı:18*, s.s. 34-38
- Eren, İ. (1969). Yugoslavya'da Türk Basımı, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi Sayı: 23*, s.s. 20-23
- Eriş, M. (2002). Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri, *Türkler 14*, ss. 593-605, Yeni Türkiye Yayınları
- Eyice, S. (1995). Fatih Cami, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 12, s. 243-244
- Eyice, S. (2002). Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı, *Türkler 15*, ss. 284-309, Yeni Türkiye Yayınları
- Gafurri, S. (2005). Masat Restauuese Ne Minaren E Xhamise Se Hadumit Ne Gjakova, *Monumentet E Kosoves*, ss. 117-123, Institutı Kosoves Per Mbrojtjen E Monumenteve Te Kultures
- Gaşi, M. (1982). Kosova'da İslâm-Türk Abidelerinin Sanatsal Özellikleri, *Çevren Dergisi*, 36, ss. 15-24
- Gelişli, Y. (2002). Osmanlı İlköğretim Kurumlarında Sıbyan Mektepleri (Kuruluşu, Gelişimi Ve Dönüşümü), *Türkler 15*, ss. 35-43, Yeni Türkiye Yayınları
- Giray, K. (1999). Osmanlı İmparatorluğu'nda Heykel Sanatının Gelişim Çizgisi, *Osmanlı 11*, ss. 491-495, Yeni Türkiye Yayınları
- Gjakova Hadim Seyman Aga (2017). *nit-istanbul.org* adresinden 23 Ekim 2017 tarihinde erişildi: <http://www.nit-istanbul.org/kielarchive/index.php>

- Glenny, M (2000). *Balkanlar 1804-1999 Milliyetçilik, Savaş ve Büyük Göçler*, Sabah Kitapları
- Güran, T. (1997). *Osmanlı Devleti'nin İstatistik Yıllığı 1897*, T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü
- Gürsoy, E. (2015). Uşak'ta Perde Motifli Mihraplar, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 10, ss. 146-157
- Hacısalihoğlu, M. (2009). Sırbistan, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 37, s.s. 121-126
- Hafız, N. (1977). Priren'de Sinan Paşa Cami, *Sanat Dünyamız*, 11, ss. 18-23
- Hafız, N., Asim, M. (1977). Priştine Kitabeleri, *Çevren*, 15, ss. 75-93
- Hafız, N., Asim, M. (1978). Priştine Kitabeleri, *Vakıflar Dergisi*, 11, ss. 205-216
- Halaçoğlu, A. (1994). *Balkan Harbi Sırasında Rumeli'den Türk Göçleri (1912-1913)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Hammer, B.J.V. (2003). *Büyük Osmanlı Tarihi C.I*, Üçdal Neşriyat
- Hamza, Y. (1991). 1875-1878 Büyük Doğu Buhranı ve Sonuçları, *Çevren Dergisi*, Sayı 83-84, s.s.23-32
- Herscher, A. (2007). Heritage In Afterwar, *Heritage After War The Hadum Mosque Restoration*, ss. 9-14, CHWB
- Hoca Sadettin Efendi, (1979). *Tacü't-Tevarih II*, Kültür Bakanlığı Yayınları
- Iljaz Kuka Mosque. (2017). *dtk.rks-gov.net* adresinden 20 Kasım 2017 tarihinde erişildi: http://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=1307
- İbrahimgil, M. (1996). Balkanlar'da Türk Mimarisi, *Kültür Ve Sanat*, 30, ss. 37-40
- İbrahimgil, M. (2002). Makedonya'da Türk Mimarisinde Görülen Sembolik Motifler, *Prof. Dr. Halûk Karamağralı Armağanı*, ss. 137-152, Ankara

- İbrahimgil, M. (2003). Kosova'daki Türk Eselerinde Duvar Resimlerinden Örnekler, *Eyüpsultan Sempozyumu VII Tebliğler 9-11 Mayıs 2003*, içinde (ss. 322-333) İstanbul: Eyüp Belediyesi
- İbrahimgil, M. Z., Turan, Ö. (2004). *Balkanlardaki Türk Mimarî Eserlerinden Örnekler*, TBMM Kültür, Sanat Ve Yayın Kurulu Yayınları
- İbrahimgil, M. Z., Konuk, N. (2006). *Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları
- İbrahimgi, M.Z., Keleş, H. (2016). *Bulgaristan'da Osmanlı Dönemi Vakıf Eserleri Envanteri II*, Diyanet İşleri Başkanlığı
- İnalçık, H. (1992). *Tanzimat ve Bulgar Meselesi*, Eren Yayıncılık
- İnce, A. (2015). *Ankara Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonundaki Delailü'l Hayrat'larda Yer Alan Mekke Ve Medine Minyatürleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitim Ana Bilim Dalı
- İnce, K. (2002). Osmanlı Sanatının 1789-1838 Dönemine Bir Bakış, *Türkler 15*, ss. 310-319, Yeni Türkiye Yayınları
- İpek, N. (1994). *Rumeli'den Anadolu'ya Türk Göçleri (1877-1890)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- İrez, F. (1988). *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Tarih Kurumu Yayınları
- İvanovic, M. (2001). Surviving And Destroyed Cultural And Historical Monuments In The Zupas Of Gora And Sredska And Part Of Prizrenski Podgor In Sar Mountain, *Journal Of The Geographical Institu Jovan Cvijic, Sasa*, 51, ss. 59-62
- İzeti, M. (2004). *Balkanlar'da Tasavvuf*, Gelenek Yayıncılık
- Jelavich, B. (2015). *Balkanlar Tarihi 1: 18. Ve 19. Yüzyıllar*, Küre Yayınları
- Jovanovic, Z. M. (2015). *Serbian Heritage In Kosova And Metohia: Between Actual And Imposed History*, University Of Pristina-Faculty Of Philosophy

- Kadriu, S. (2012). Atik Xhamia Gjilan, *Gjilani Me Prethine (Studim Monografik Nga Grup Autoresh)*, ss. 362-363, Gjilan
- Kadriu, S. (2016). Atik Xhamia Gjilan, *Trashegimia Kulturore E Rajonit Te Gjilanit I*, ss. 53-57, Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sportit, Prishtinë
- Kalesi, H, Kornrumpf, H. J. (1967). *Prizrenski Vilajet*, Priştina
- Kalesi, H. (1972). *Najstariji Vakufski Dokumenti U Jugoslaviji Na Arapskom Jeziku*, Priştina
- Karal, E. Z. (2001). *Büyük Osmanlı Tarihi I, II, III, IV*, Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Karal, E.Z. (1956). *Osmanlı Tarihi Cilt 7*, Türk Tarih Kurumu
- Karal, E.Z. (1983). *Osmanlı Tarihi Cilt 8*, Türk Tarih Kurumu
- Karal, E.Z. (1994). *Osmanlı Tarihi Cilt 5*, Türk Tarih Kurumu
- Karpat, K. (1994). Eflak, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 10, s.s. 466-469
- Karpat, K. (2002). *Osmanlı Modernleşmesi Toplum, Kamusal Değişim Ve Nüfus*, İmge Kitabevi
- Karpat, K.H. (2004). *Balkanlar'da Osmanlı Mirası ve Ulusçuluk*, İmge Kitabevi
- Kiel, M. (2007). Priştine, *İslam Ansiklopedisi Cilt 34*, s. 346
- Kiel, M. (2007). Prizren, *İslam Ansiklopedisi Cilt 34*, s.350
- Kiel, M. (2013). Balkanların Osmanlı İmparatorluğu İle Bütünleşmesi 1353-1453, *Türk Tarihinde Balkanlar Cilt 1*, s.s.185-224, Sakarya Üniversitesi
- Knaus, V., Warrander, G. (2017). *Kosovo*, Bradt Travel Guides
- Koshi, V. (Yayımlanmamış) *Shenimet Fotot Dhe Pershkrimet Perfundimta Ren Te Xhamise Se Hadumit*, Yayımlanmamış Eser
- Koyuncu, A. (2014). Tuna Vilayeti'nde Nüfus Ve Demografi (1864-1877), *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Of Turkic*, Sayı 9/4, s.686

- Kratak Istorijat Crkava U Gornjem Ceklinu (2016). lopicic.info adresinden 20 Aralık 2016 tarihinde erişildi: <http://www.lopicic.info/v1/sr/o-lopicicima/10-kratak-istorijat-crkava-u-gornjem-ceklinu>
- Kutlu, S. (2007). *Milliyetçilik ve Emperyalizm Yüzyılında Balkanlar ve Osmanlı Devleti*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Kuyulu, İ. (1998). İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resimlerinin İncelenmesi, *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğleri*, ss. 57-78
- Little To Our Community (2017). kk.rks-gov.net/junik/Home.aspx adresinden 16 Mayıs 2017 tarihinde erişildi: <https://kk.rks-gov.net/junik/City-guide.aspx?lang=en-US>
- Loxha, R. (2008). *Kosova Eski Konutları Ve Osmanlı Sivil Mimarisindeki Yeri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı
- Maniscalco, F. (2017). The Loss Of The Kosovo Culturel Heritage, [webjournal.unior.it](http://www.webjournal.unior.it), adresinden 17 Eylül 2017 tarihinde erişildi: <http://www.webjournal.unior.it/Dati/18/54/2.%20Kosovo,%20Maniscalco.pdf>
- Mantran, R. (2012). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi Makaleler IV*, İletişim Yayınları
- Moacanin, N. (2001). Karadağ, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 24, s. 384-385
- Nemlioğlu, C. (1986). Abut Efendi Konağı, *Türkiyemiz Dergisi*, Sayı 49, ss. 17-26
- Neşri, M. (1947). *Kitab-ı Cihan-nüma Neşri Tarihi Cilt: I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Oğuz, S. (1986). *Osmanlı Vilâyeti İdâresi ve Doğu Rumeli Vilâyeti (1878-1885)*, Gazi Üniversitesi Yayınları
- Ortaylı, İ. (2007). *Batılılaşma Yolunda*, Merkez Kitaplar
- Ortaylı, İ. (2016). *Osmanlı 'ya Bakmak Osmanlı Çağdaşlaşması*, İnkılap Yayınları

- Öğüt, S. (2003). Makâmât-ı Erbaa, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 27, ss. 415-417
- Öngören, R. (2006). Arnavutluk'taki Tasavvuf Faaliyetlerinin Karakteri, *Balkanlar'da İslam Medeniyeti II. Milletlerarası Sempozyumu Tebliğleri Tiran-Arnavutluk, 4-7 Aralık 2003 içinde* (ss. 343-363) İstanbul: İslam Tarih, Sanat Ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA)
- Önkal, A. (1998). Hücre-i Saadet, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 18, ss. 456-458
- Özcan, A. (1992). Boğdan, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt:6, s. 271-272
- Özdem, A.G. (2012). *Karadağ'ın Osmanlı Egemenliğine Karşı Mücadelesi (1830-1878)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı
- Öztuna, T.Y. (1964). *Türkiye Tarihi: Başlangıcından Zamanımıza Kadar Cilt.3*, Hayat Yayınları
- Öztuna, T.Y. (1967). *Türkiye Tarihi: Başlangıcından Zamanımıza Kadar Cilt.12*, Hayat Yayınları
- Öztürk, Y.,(2015). Osmanlı Balkanı: Tarihi Süreçte Rumeli Beylerbeyliği'nin Kuruluş Ve Gelişimi, *Türkiye Tarihinde Balkanlar Cilt 1*, s.s.225-58, Sakarya Üniversitesi
- Peja Fatih Bayraklı Cami Yangın Sonrası Fotoğraflar (2017). balkanwitness.glypx.com adresinden 10 Nisan 2017 tarihinde erişildi: <http://balkanwitness.glypx.com/sells-reports.htm>
- Plana, E.,(1983). Jön Türk İhtilalinin Kosova Vilayetindeki Etkisi, *Çevren Dergisi No:39*, s.s. 51-55
- Ponosheci, A. (2006). Hadum Mosque In Gjakova, *Training Course Maintenance Programs CHWB Kosovo Office Report Series No. 4/2006*, ss.35-37, CHWB
- Recepoğlu, A. S. (2009). *Prizren'de Türk Dönemi Kültür Mirası*, Fikri Ve Medya Hizmetleri Derneği Yayınları
- Redzic, H. *Islamska Umjetnost Mala İstorija Umetnosti Jugoslavija*, Belgrad

Refiğ, H. (1999). Osmanlı'da Sinema, *Osmanlı 11*, ss. 679-682, Yeni Türkiye Yayınları

Relation Nouvelle D'un Voyage De Constantinople (2017). *archive.org* 25 Ekim 2017 tarihinde erişildi: https://archive.org/details/gri_relationnouv00grel

Renda, G. (1977). *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Yayınları

Renda, G. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi 1*, Tıglat

Renda, G. (2002). Yenileşme Döneminde Kültür Ve Sanat, *Türkler 15*, ss. 265-283, Yeni Türkiye Yayınları

Renda, G., İnalçık H. (2004). *Osmanlı Uygarlığı 2*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Sami, Ş. (1889). *Kâmusü'l-a'lâm: Tarih Ve Coğrafya Lügatı Ve Ta'bîr-i Esahhla Kâffe-yi Esmâ-yı Hâssayı Câmidir*, Mihran Matbaası, İstanbul

Sancaktar, C. (2011). Balkanlar'da Osmanlı Hâkimiyeti ve Siyasal Mirasi, 2 (2), *Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi*, s.s 22-47

Saygılı, İ. (2007). *Balkanlar'daki Milliyetçilik Hareketlerinin Osmanlı Devleti'nin Dağılması Üzerine Etkileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih (Genel Türk Tarihi) Anabilim Dalı

Sevin, N. A. (1999). XVIII. Ve XIX. Yüzyıl Sahil Sarayları, *Osmanlı 10*, ss. 429-434, Yeni Türkiye Yayınları

Sevin, N. A. (2002). Batılılaşma Dönemi Osmanlı Sarayları, *Türkler 15*, ss. 374-381, Yeni Türkiye Yayınları

Shaw, S. J. (1983). *Osmanlı İmparatorluğu Ve Modern Türkiye*, E Yayınları

Shehu, K. (2011). *Prizren Birliği'nden Bağımsızlığa Arnavut Milli Kimliğinin Oluşumu (1878-1912)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı

Somel (2010). *Osmanlı'da Eğitimin Modernleşmesi (1839-1908) İslamlaşma, Otokrasi ve Disiplin*, İletişim Yayınları

Soyyigit, İ., (2007). *15467 Numaralı Kosova Nahiyesi Temettuat Defterinin Tahlil Ve Değerlendirilmesi*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Sönmez, B. İ. (2007). *II. Meşrutiyette Arnavut Muhalefeti*, YKY

St. Nicholas Church In Ljubizda Near Prizren (2016). rastko.rs adresinden 20 Aralık 2016 tarihinde erişildi:
<https://www.rastko.rs/kosovo/crucified/churches/ch36.html>

Şahin, A.P. (1991). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Duvar Ve Tuval Resminde Manzara Olgusu Üzerine Bir Örneklem: Şale Köşkü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şener, D. (2011). *XVIII. Ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resmi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Tahrallı, M. (1989). Ahmed er-Rifâi, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 2, ss. 127-130

Tanırdı, Z. (1983). İslam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri, *Journal of Turkish Studies - 7, Orhan Şahin Gökyay Armağanı*, ss. 407-437

Tanırdı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Tanman, B. (2016). Geç Dönem Osmanlı Tekke Sanatında Seyyid Ahmed el-Rifâi Türbesi Tasvirleri, *Tasvir Teori Ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*, ss. 269-295, Klasik Yayınları

Taşcan, A. (2011). *Bulgaristan'ın Bağımsızlık Sürecinde Kilisenin Fonksiyonel Rolü*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

Tekinalp, P.Ş. (2002). Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi, *Türkler 15*, ss. 440-448

Tekinalp, P.Ş. (2010). Links Between Paintings And Photography In Nineteenth-Century Turkey, *History Of Photography*, 34:3, ss. 291-299

Tekinalp, P.Ş. (2013). Manzaralı Oda: Atay Evi'nde Egzotik Manzaralar, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 30, Sayı 2, ss. 191-208

The House of Zekirja Abdullahu (2017). *dtk.rks-gov.net* adresinden 06.11.2017 tarihinde erişilmiştir: http://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_en.aspx?id=781

Toprak, S. (2011). *XIX. Yüzyıllarda Balkanlarda Ulusçuluk Hareketi ve Avrupalı Devletlerin Balkanlar Politikası*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Genel Türk Tarihi) Anabilim Dalı

Tosun, N. (1999). Osmanlı Ve Sinema, *Osmanlı 11*, ss. 683-690, Yeni Türkiye Yayınları

Total Solar Eclipse of 1851 July 28 (2017). *eclipse.gsfc.nasa.gov* adresinden 20.11.2017 tarihinde erişilmiştir: <https://eclipse.gsfc.nasa.gov/SEsearch/SEsearchmap.php?Ecl=18510728>

Tuncer, H. (2000). *19. Yüzyılda Osmanlı-Avrupa İlişkileri (1814-1914)*, Ümit Yayıncılık

Uçar, M. (2013). *Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde Süsleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Uçarol, R. (1995). *Siyasi Tarih (1789-1994)*, Filiz Kitabevi

Uçman, A. (1999). Tanzimat'tan Sonra Basın Ve Edebiyat, *Osmanlı 9*, ss. 753-757, Yeni Türkiye Yayınları

Urfa, A. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Arnavut ve Arap Milliyetçiliği (1908-1918)*, Marmara Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü Uluslararası İlişkiler ve Siyasi Tarih Anabilim Dalı

Uzunçarşılı, İ.H. (1947). *Osmanlı Tarihi Cilt.I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi

Ünlü, M. (2014). *Kosova Vilayeti (1877-1912)* Gece Kitaplığı

Vırmiça, R. (1996). *Prizren Camileri*, Türk Demokratik Birliği Yayınları

Vırmiça, R. (1997). *Prishtine Camileri*, Türk Demoktarit Birliği Kitap Yayınları

Vırmiça, R. (1999). *Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri I*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

Vırmiça, R. (2010). *Kosova Tekkeleri Türbeleri Ve Kitabeli Mezar Taşları*, Sufi Kitap

Weber, S. (2002). Images of Imagined Worlds/Self-image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings of Damacus, *The Empire in the City: Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman* (eds. J. Hanssen , The Philipp, St. Weber), Beirut, BTS 88, ss. 145-171

When Was The First Photograph of a Total Solar Eclipse Taken (2017). *eclipse2017.nasa.gov* adresinden 20.11.2017 tarihinde erişilmiştir: <https://eclipse2017.nasa.gov/when-was-first-photograph-total-solar-eclipse-taken>

Xhamia e Çokut (2017). *panoramio.com* adresinden 16 Mayıs 2017 tarihinde erişildi: <https://www.panoramio.com/photo/94939420>

Xydis, S.G. (1994). Modern Greek Nationalism, (Editör: Sugar, P.F, Lederer, I. J.). *Nationalism in Eastern Europe*, s.s.207-258

Yalçın, A.K. (2012). *Balkanlar'da Sırp Milliyetçiliği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yalçın, H. (2010). *Sırp Çete Hareketleri ve Osmanlı Devleti (1804-1878)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yakın Çağ Tarihi Bölümü

Yaşa Paşa Cami Fotoğrafı. (2016). *nit-istanbul.org* adresinden 24.11.2016 tarihinde erişildi: <http://www.nit-istanbul.org/kielarchive/index.php>

Yenidünya, S. (1999). *Balkanlar'da Kilise Mücadeleleri (XIX. YY-XX. YY)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yetişgin, M. (2013). On Dokuzuncu Asrın Son Çeyreğinde Rusların Balkan Politikası, *Türk Tarihinde Balkanlar Cilt II*, s.s.745-770, Sakarya Üniversitesi

Yıldıran, N. (2002). II. Abdülhamid Dönemi Mimarlığı, *Türkler 15*, ss. 367-373, Yeni Türkiye Yayınları

Yıldız, İ. (2008). *Osmanlı Devleti'nin Son Dönemlerinde Bulgaristan'daki Bağımsızlık Faaliyetleri (1878-1908)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Türkiye Cumhuriyeti Tarih Bilim Dalı

Yiğit, Y. (2009). Milliyetçilik Çağında Prizren İttihat Cemiyeti, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Of Turkic Sayı 4/8*, s. 2470-2471

Yiğit, Y., (2009). *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Prizren*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı Doktora Tezi

Yum, Ş. (1993). Milli Saraylarda Duvar Ve Tavan Resimleri, *Türkiyemiz*, 69, ss. 18-29

Yücel, Y. (1992). *Türkiye Tarihi IV*, Türk Tarih Kurumu Yayınları

Yüksel, İ. A. (1992). Kosova'da Türk Eserleri, *I. Kosova Zaferi'nin 600. Yıldönümü Sempozyumu Bildirileri 26 Nisan 1986*, içinde ss. 45-50

Zeneli, A. (2006). The Background Of The Old Town Houses, *Training Course Maintenance Program*, ss. 38-39, CHWB Kosovo Office Report Series No. 4/2016, Cultural Heritage Without Border

Zeyrek, S. (2013). II. Meşrutiyet'te Demokratik Muhalefetin Sonu: Arnavut İsyanları Ve Sonuçları, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 2012/2*, s. 303-304

Zinkeisen, J. W. (2011). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi (1299-1453) I*, Yeditepe Yayınevi

Zürcher, E. J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim Yayınları

Osmanlı Arşiv Belgeleri:

BEO/886-64881-0
DH.MKT./357-27-0
DH.MKT.144.55
İ..DH..1044.82067
MKT.MHM.761.29

Y..PRK.MYD./4-8-0
Y.PRK.UM../23-79-0

RESİMLER



Resim 1: Prishtina Fatih Sultan Mehmet Cami



Resim 2: Fatih Sultan Mehmet Cami Kitabesi



Resim 3: Prishtina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kadınlar Mahfili



Resim 4: Priština Fatih Sultan Mehmed Camisi Kubbe



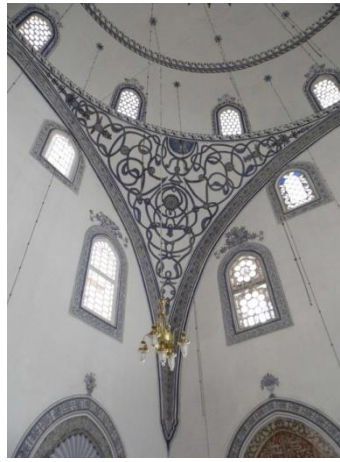
Resim 5: Priština Fatih Sultan Mehmed Camisi Harim



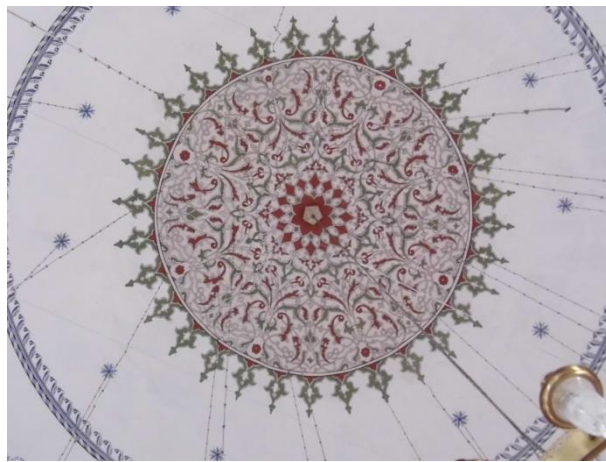
Resim 6: Priština Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Geometrik Bezeme



Resim 7: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi'nin Giriş Kapısında Yer Alan Rozet Formu



Resim 8: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Pendantiflerde Yer Alan Bezemeler



Resim 9: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kubbede Yer Alan Bezemeler



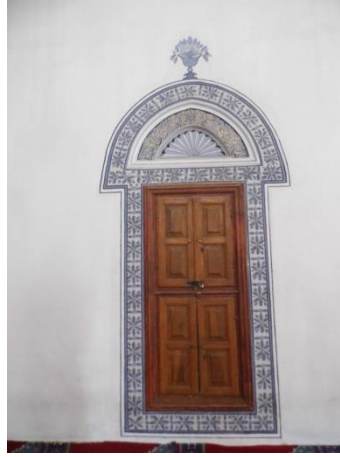
Resim 10: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Bezemeler



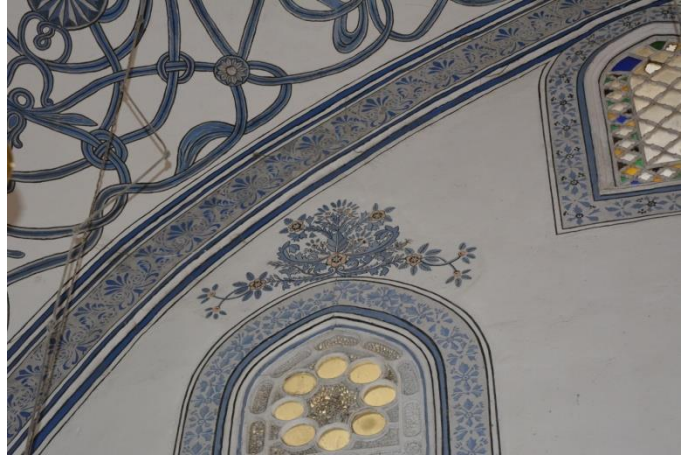
Resim 11: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 12: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Harimin Giriş Kapısında Yer Alan Bitkisel Bezemeler



Resim 13: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Pencereleerin Etrafını Saran Bitkisel Bezemeler



Resim 14: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi İkinci Sıra Pencereleerin Üzerinde Yer Alan Bitkisel Bezemeler



Resim 15: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi İkinci Sıra Pencereleerin Üzerinde Yer Alan Bitkisel Bezemeler



Resim 16: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kubbede Yer Alan Bezemeler



Resim 17: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kadınlar Mahfilinin Alt Kısımının Harimden Görünümü



Resim 18: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Kadınlar Mahfilinin Sütunlarının Üzerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 19: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Yazı: 16. Sure, 32. Ayet



Resim 20: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Minberin Sağ Tarafındaki Pencerede Olan Yazı: 16. Sure, 32. Ayet



Resim 21: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Son Cemaat Yerindeki Yazı: 13. Sure 24. Ayet ve 39. Sure, 73. Ayet



Resim 22: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Mihrabın Sağ Tarındaki Yazı:
13. Sure, 24. Ayet ve 39. Sure 73. Ayet



Resim 23: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Üzüm Ve Asma Yaprakları
Ayrıntı



Resim 24: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Harimde Yer Alan Natürmort
Tasviri



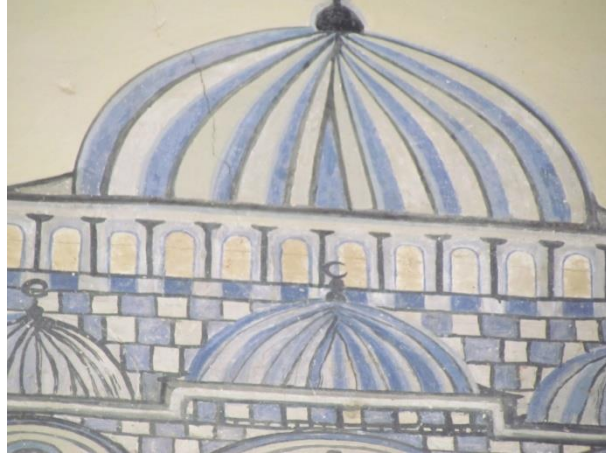
Resim 25: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Yapıda Yer Alan Duvar Resmi



Resim 26: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 27: Priştina Fatih Sultan Mehmed Camisi Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 28: Pristina Fatih Sultan Mehmed Camisi Duvar Resmi Ayrıntı



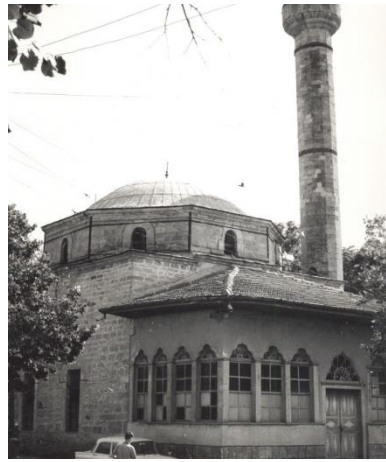
Resim 29: Pristina Yaşar Paşa Cami



Resim 30: Pristina Yaşar Paşa Camisinin Kitabesi



Resim 31: Priştina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yeri



Resim 32: Priştina Yaşar Paşa Cami (Fotoğraf: Machiel Kiel Kaynak:
<http://www.nit-istanbul.org/kielarchive/index.php>)



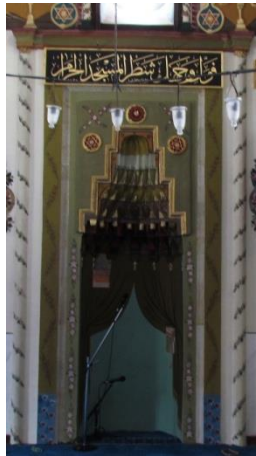
Resim 33: Priştina Yaşar Paşa Cami (Kaynak: Ayverdi, 2000, s. 206)



Resim 34: Priştina Yaşar Paşa Cami (Kaynak: Vırmiça, 1999, s. 597)



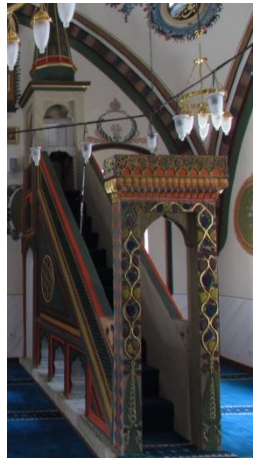
Resim 35: Priştina Yaşar Paşa Cami Kadınlar Mahfili



Resim 36: Priştina Yaşar Paşa Cami Mihrap



Resim 37: Priştina Yaşar Paşa Cami Mihrabın Üzerinde Yer Alan Alçı Bezemeler



Resim 38: Priştina Yaşar Paşa Cami Minber



Resim 39: Priştina Yaşar Paşa Cami Minaresi



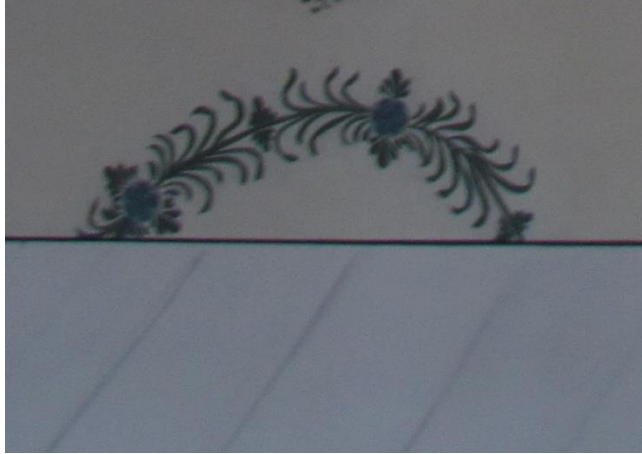
Resim 40: Prishtina Yaşar Paşa Cami Restorasyon Öncesi Son Cemaat Yerinde Yer Alan Bitkisel Bezemeler (Tarih: 2013)



Resim 41: Prishtina Yaşar Paşa Cami Restorasyon Sonrası Son Cemaat Yeri



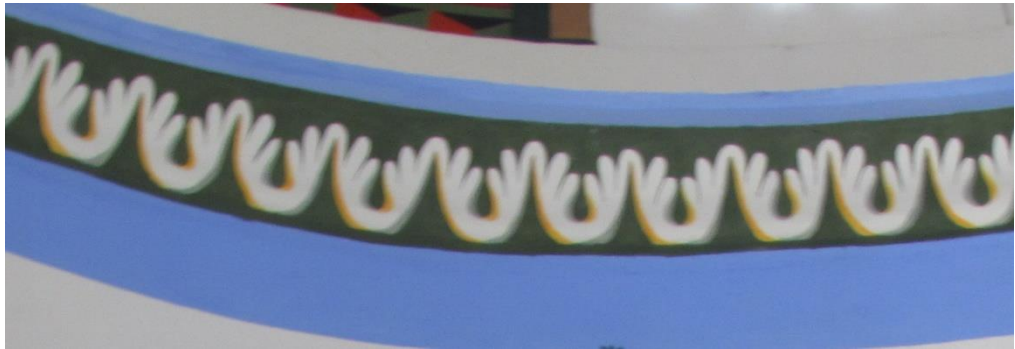
Resim 42: Prishtina Yaşar Paşa Cami Pencerelelerin Kenarında Yer Alan Bitkisel Bezemeler



Resim 43: Priştina Yaşar Paşa Cami Harimde Yer Alan Bitkisel Bezemeler



Resim 44: Priştina Yaşar Paşa Cami Pencere İçlerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 45: Priştina Yaşar Paşa Cami Kubbe Eteğinde Bulunan Bitkisel Bezemeler



Resim 46: Priştina Yaşar Paşa Cami Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 47: Priştina Yaşar Paşa Cami Kubbede Yer Alan Mimari Tasvirler



Resim 48: Priştina Yaşar Paşa Cami Restorasyon Öncesi Kubbe (İbrahimgil,
Konuk, 2006, s. 511)



Resim 49: Priştina Yaşar Paşa Cami Restorasyon Öncesi Kubbe (Drançolli, 2011, s. 113)



Resim 50: Priştina Yaşar Paşa Cami Giriş Kapısının Üzerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 51: Priştina Yaşar Paşa Cami Giriş Kapısının Üzerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 52: Prishtina Yaşar Paşa Cami Giriş Kapısının Sol Tarafında Yer Alan Bezemeler



Resim 53: Prishtina Yaşar Paşa Cami Giriş Kapısının Sol Tarafında Yer Alan Bezemeler



Resim 54: Prishtina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yerinde Yer Alan Vazo Ve Çiçek Betimlemesi



Resim 55: Priştina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yerinde Bulunan Çiçek Demetleri



Resim 56: Priştina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yerinde Bulunan Kase Ve Çiçek Betimlemesi



Resim 57: Priştina Yaşar Paşa Cami Son Cemaat Yerinde Bulunan Vazo ve Çiçek Buketleri



Resim 58: Priştina Yaşar Paşa Cami Kadınlar Mahfilinde Yer Alan Bezemeler



Resim 59: Priştina Yaşar Paşa Cami Kadınlar Mahfilini İç Düzlemde Bulunan Bezemeler



Resim 60: Priştina Yaşar Paşa Cami Kadınlar Mahfilinin Ön Düzleminde Yer Alan Bezemeler



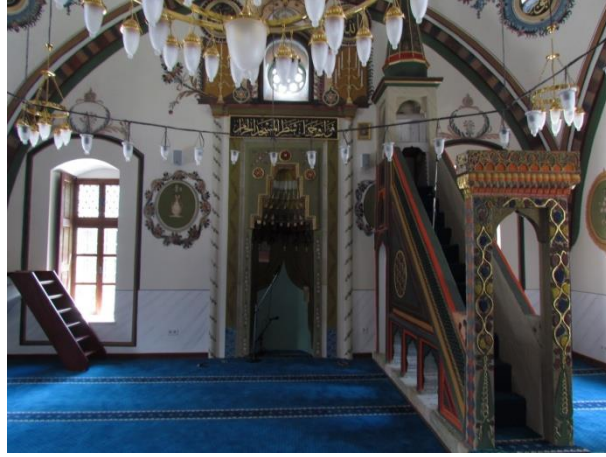
Resim 61: Priştina Yaşar Paşa Cami Kâse Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 62: Priştina Yaşar Paşa Cami Harimin Doğu Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 63: Priştina Yaşar Paşa Cami Harimin Batı Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 64: Priştina Yaşar Paşa Cami Harimin Güney Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 65: Priştina Yaşar Paşa Cami Vazo Ve Çiçek Demetleri



Resim 66: Priştina Yaşar Paşa Cami Güney Pencerelemin Üzerinde Bulunan Bezemeler



Resim 67: Priştina Yaşar Paşa Cami Priştina Yaşar Paşa Cami Kâse Ve Çiçek Kompozisyonu



Resim 68: Priştina Yaşar Paşa Cami Madalyon İçerisinde Çiçek Demeti



Resim 69: Priştina Yaşar Paşa Cami Çiçek Düzenlemeleri



Resim 70: Priştina Yaşar Paşa Cami Madalyon İçerisinde Çiçek Buketi



Resim 71: Priştina Yaşar Paşa Cami Kâse Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 72: Priştina Yaşar Paşa Cami Kâse İçerisinde Çiçek Ve Meyve Düzenlemesi



Resim 73: Priştina Yaşar Paşa Cami Saksı Ve Çiçek Betimlemeleri



Resim 74: Priştina Yaşar Paşa Cami İmam Kürsüsünde Bulunan Bezemeler



Resim 75: Priştina Yaşar Paşa Cami Kubbede Yer Alan Bezemeler



Resim 76: Priştina Yaşar Paşa Cami Pandantiflerde Bulunan Meyve Ve Çiçek Buketleri



Resim 77: Priştina Sultan Murad Cami



Resim 78: Priştina Sultan Murad Cami Onarım Kitabeleri



Resim 79: Pristina Sultan Murad Cami Günümüzde Olmayan İki Katlı Son Cemaat Yeri (Ayverdi, 2000, s. 204)



Resim 80: Pristina Sultan Murad Cami Günümüzdeki Son Cemaat Yeri



Resim 81: Pristina Sultan Murad Cami Mihrabındaki Bezemeler



Resim 82: Priştina Sultan Murad Cami Güney Duvarındaki Bezemeler



Resim 83: Priştina Sultan Murad Cami Batı Duvarındaki Bezmeler



Resim 84: Priştina Sultan Murad Cami Kuzey Duvarındaki Bezemeler



Resim 85: Priştina Sultan Murad Cami Doğu Duvarındaki Bezemeler



Resim 86: Priştina Sultan Murad Cami İlk Sıra Pencereledeki Bezemeler



Resim 87: Priştina Sultan Murad Cami Dolapların Üzerindeki Bezemeler



Resim 88: Priştina Sultan Murad Cami Giriş Kapısının Üzerindeki Bezeme



Resim 89: Priştina Sultan Murad Cami İkinci Sıra Pencereledeki Bezemeler



Resim 90: Priştina Sultan Murad Camisindeki Usta İsmi



Resim 91: Priştina Sultan Murad Camisindeki Usta İsmi



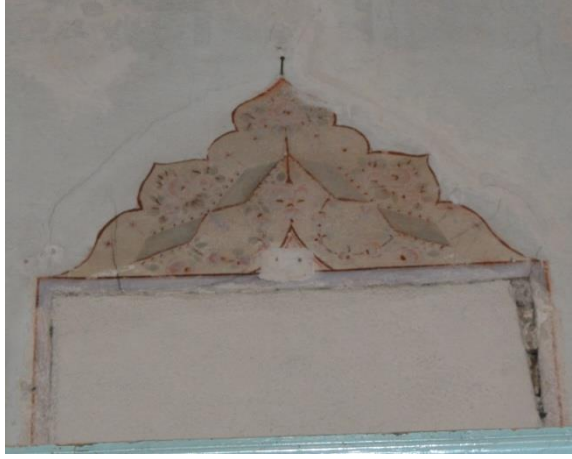
Resim 92: Priştina Sultan Murad Camisindeki Usta İsmi



Resim 93: Priştina Sultan Murad Camisindeki Usta İsmi



Resim 94: Priştina Sultan Murad Cami Kuzey Duvarı İkinci Sıra Pencere



Resim 95: Priştina Sultan Murad Cami Kuzey Duvarı İkinci Sıra Pencere



Resim 96: Priştina Sultan Murad Cami Üçüncü Sıra Pencereledeki Bezeme



Resim 97: Priştina Sultan Murad Cami Sütun Tasviri Ayrıntı



Resim 98: Priştina Sultan Murad Cami Sütun Tasviri Ayrıntı



Resim 99: Priştina Sultan Murad Cami Pandantiflerdeki Bezemeler



Resim 100: Priştina Sultan Murad Camisinin Mihrabındaki Vazo Düzenlemesi



Resim 101: Priştina Sultan Murad Cami Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 102: Priştina Sultan Murad Cami Kubbesindeki Vazo Düzenlemesi



Resim 103: Priştina Sultan Murad Camisinin Kubbesindeki Pencereelerde Bulunan Bezemeler



Resim 104: Priştina Sultan Murad Cami Kubbe Eteğindeki Bezemeler



Resim 105: Priştina Sultan Murad Caminin Kubbesindeki Bezemeler



Resim 106: Priştina Sultan Murad Cami Kadınlar Mahfilindeki Bezemeler



Resim 107: Priştina Sultan Murad Cami Kadınlar Mahfilindeki Bezemeler



Resim 108: Priştine Emincikler Konağı Girişi



Resim 109: Priştine Emincikler Konağı



Resim 110: Emincikler Konağında Günümüze Gelmeyen Duvar Resmi
(İbrahimgil, 2006, s. 556)



Resim 111: Emincikler Konağı Restorasyon Sonrası Duvar Resminin Silindiği
Niş



Resim 112: Priştina Koca Dişliler Konağı



Resim 113: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Dışa Taşkın Çardağı



Resim 114: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın İlk Katı



Resim 115: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın İkinci Katındaki Odalardan Biri



Resim 116: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Ahşap Tavanındaki Bezemeler



Resim 117: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler



Resim 118: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler



Resim 119: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler



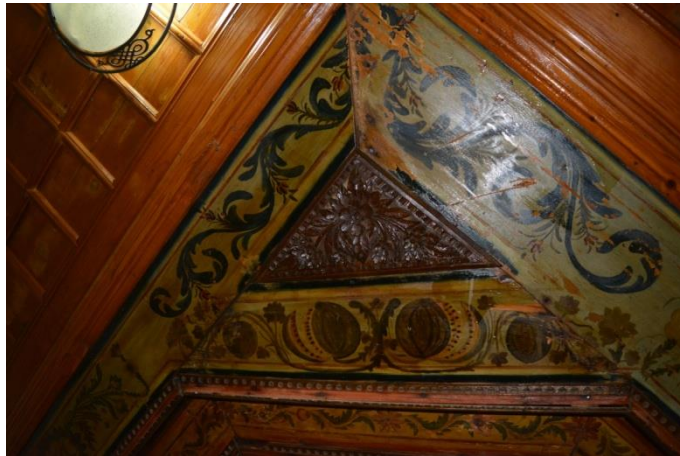
Resim 120: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler



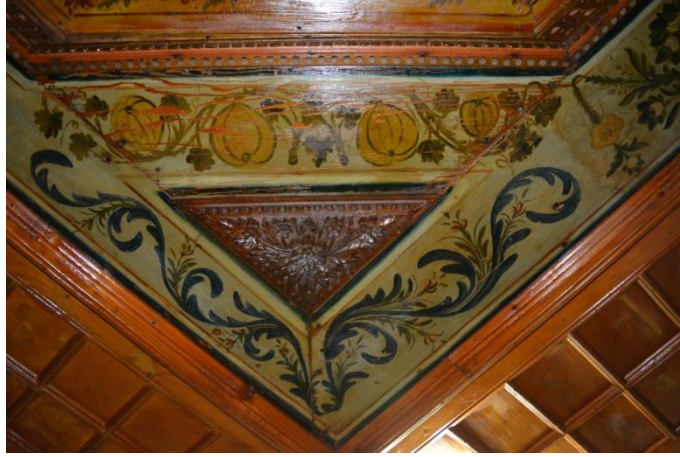
Resim 121: Priştina Koca Dışliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler



Resim 122: Priştina Koca Dışliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler



Resim 123: Priştina Koca Dışliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler



Resim 124: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler



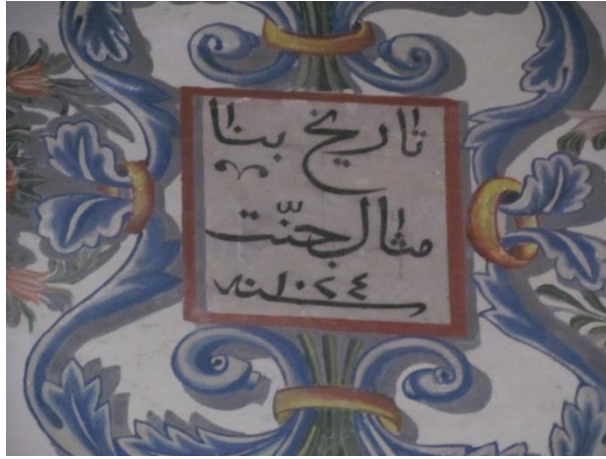
Resim 125: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler



Resim 126: Priştina Koca Dişliler Konağı'nın Tavanındaki Bezemeler Ayrıntı



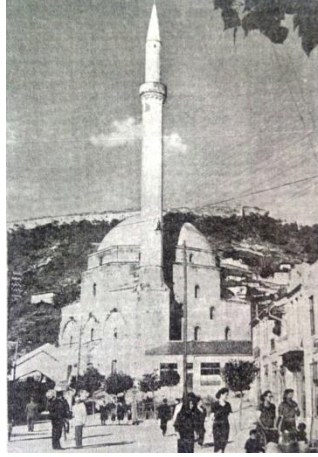
Resim 127: Prizren (Sofi) Sinan Paşa Cami



Resim 128: Sinan Paşa Camisinin Kitabesi



Resim 129: Sinan Paşa Camisinin Kitabesi



Resim 130: Sinan Paşa Cami (Kalesi, 1972, s. 262)



Resim 131: : Prizren (Sofi) Sinan Paşa Cami Son Cemaat Yeri



Resim 132: Prizren Sinan Paşa Camisinin Kaleden Görünümü



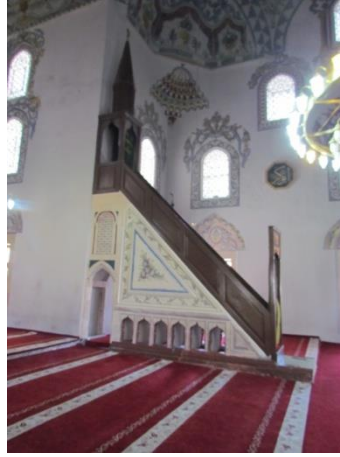
Resim 133: Prizren Sinan Paşa Camisi Kadınlr Mahfili



Resim 134: Prizren Sinan Paşa Camisi Güney Duvarı



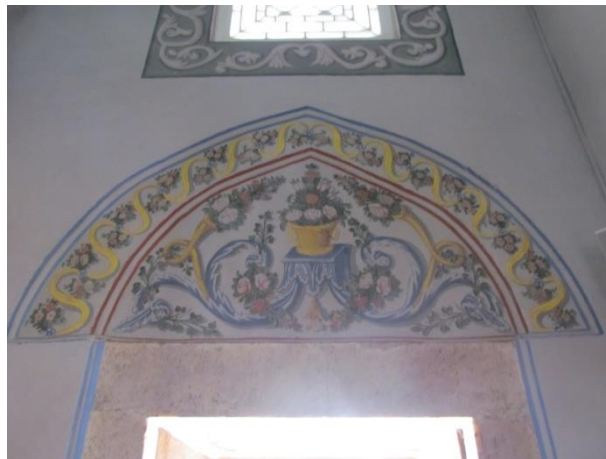
Resim 135: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrap



Resim 136: Prizren Sinan Paşa Camisi Minber



Resim 137: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrap Alanında Yer Alt Sıra Alan Pencere Üzerindeki Bezemeler



Resim 138: Prizren Sinan Paşa Camisi Güney Duvarında Alt Sıra Pencere Üzerindeki Bezemeler



Resim 139: Prizren Sinan Paşa Camisi Batı Duvarında Alt Sıra Pencere Üzerindeki Bezemeler



Resim 140: Prizren Sinan Paşa Camisi Batı Duvarında Alt Sıra Pencere Üzerindeki Bezemeler



Resim 141: Prizren Sinan Paşa Camisi Batı Duvarında Yer Alan Kapının Üzerindeki Bezemeler



Resim 142: Prizren Sinan Paşa Camisi Kuzey Duvarındaki Pencere Üzerinde Bulunan Üzüm Bezemeleri



Resim 143: Prizren Sinan Paşa Camisi Kuzey Duvarında Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 144: Prizren Sinan Paşa Camisi Doğu Duvarında Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 145: Prizren Sinan Paşa Camisi Doğu Duvarında Alt Sıra Pencere Bulunan Meyve Düzenlemesi



Resim 146: Prizren Sinan Paşa Camisi Batı Duvarında Alt Sırada Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 147: Prizren Sinan Paşa Camisi Güney Duvarında Alt Sırada Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 148: Prizren Sinan Paşa Camisi Mühr-ü Süleyman Formunda Pencere Ve Etrafındaki Bezemeler



Resim 149: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrap Alanındaki İkinci Sıra Pencerelede Bulunan Bezemeler



Resim 150: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrap Alanındaki Pencerele ve Bezemeleri



Resim 151: Prizren Sinan Paşa Camisi Mukarnaslar Ve Üzerinde Bulunan Çiçek Düzenlemesi



Resim 152: Prizren Sinan Paşa Camisi Doğu Duvarı



Resim 153: Prizren Sinan Paşa Camisi İkinci Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler



Resim 154: Prizren Sinan Paşa Camisi Üçüncü Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler



Resim 155: Prizren Sinan Paşa Camisi Dördüncü Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler



Resim 156: Prizren Sinan Paşa Camisi Güneybatıda Bulunan Tromptaki Bezemeler



Resim 157: Prizren Sinan Paşa Camisi Kuzeybatıda Bulunan Tromptaki Bezemeler



Resim 158: Prizren Sinan Paşa Camisi Kuzeydoğuda Bulunan Tromptaki Bezemeler



Resim 159: Prizren Sinan Paşa Camisi Güneydoğuda Bulunan Tromptaki Bezemeler



Resim 160: Prizren Sinan Paşa Camisi Kubbe



Resim 161: Prizren Sinan Paşa Camisi Kubbede Bulunan Bitkisel Bezemeler
Ve Kâse Çiçek Düzenlemesi



Resim 162: Prizren Sinan Paşa Camisi Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 163: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrabın Üzerindeki Yarım Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 164: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrapta Bulunan Çiçek Buketleri



Resim 165: Prizren Sinan Paşa Camisi Minberde Bulunan Çiçek Demetleri



Resim 166: Prizren Sinan Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler



Resim 167: Prizren Sinan Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Kemerin İçinde Bulunan Bezemeler



Resim 168: Prizren Sinan Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinin İç Yüzeyince Bulunan Bezemeler



Resim 169: Prizren Sinan Paşa Camisi Pandantiflerde Bulunan Bezemeler



Resim 170: Prizren Sinan Paşa Camisi Sütunların Üst Kısımında Bulunan Yıldız Formunda Rozetler



Resim 171: Prizren Sinan Paşa Camisi Mihrabın Olduğu Alandaki Duvar Resimleri



Resim 172: Prizren Sinan Paşa Camisi Yapıda Bulunan Duvar Resimleri



Resim 173: Prizren Sinan Paşa Camisi Cami Tasviri



Resim 174: Prizren Sinan Paşa Camisi'nde Bulunan Duvar Resimleri



Resim 175: Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Meyve Düzenlemesi



Resim 176: Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Vazo Düzenlemesi



Resim 177: Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Sehpa Üzerinde Meyve Düzenlemesi



Resim 178: Prizren Sinan Paşa Camisi Yapıda Bulunan Duvar Resimleri



Resim 179: Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Sehpa Üzerinde Karpuz



Resim 180: Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri Ve Vazo Düzenlemesi



Resim 181: Prizren Sinan Paşa Camisi Manzara Tasviri İçerisinde Sehpa Ve Meyve Düzenlemesi



Resim 182: Prizren Sinan Paşa Camisi Bulut Ve Güneş Tasviri



Resim 183: Prizren Sinan Paşa Camisi Pandantiflerde Bulunan Yazılar



Resim 184: Prizren Sinan Paşa Camisi Ya Allah Yazısı



Resim 185: Prizren Sinan Paşa Camisi Ya Muhammed Yazısı



Resim 186: Prizren Sinan Paşa Camisi Ya Ebubekir Yazısı



Resim 187: Prizren Sinan Paşa Camisi Ya Ömer Yazısı



Resim 188: Prizren Sinan Paşa Camisi Kubbedeki Ayet-el Kürsü Yazısı



Resim 189: Prizren Emin Paşa Cami



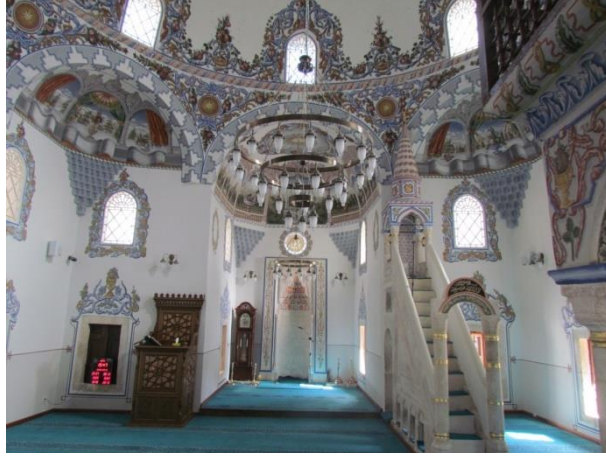
Resim 190: Prizren Emin Paşa Cami Kitabesi



Resim 191: Son Cemaat Yeri



Resim 192: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrap



Resim 193: Prizren Emin Paşa Camisi'nin Güney Duvarı, Mihrap ve Minber



Resim 194: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Bulunan
Bezemeler



Resim 195: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Bulunan
Bezemeler



Resim 196: Prizren Emin Paşa Camisi Kemer İçlerinde Bulunan Çiçek Buketleri



Resim 197: Prizren Emin Paşa Camisi Kemer İçlerinde Bulunan Çiçek Buketleri



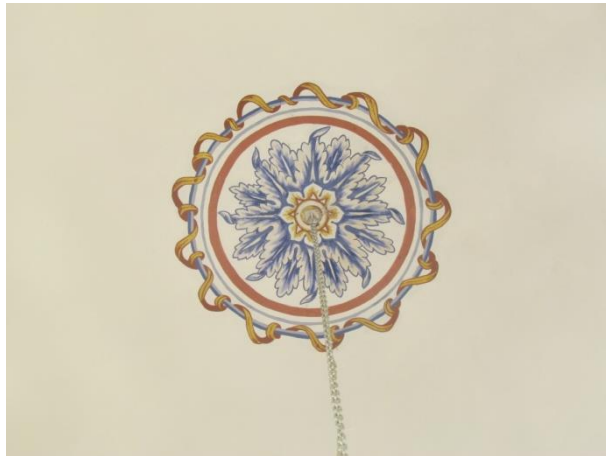
Resim 198: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbelerde Bulunan Bezemeler



Resim 199: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbelerde Bulunan Bezemeler



Resim 200: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbe Ayrıntı



Resim 201: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Kubbede Bulunan Akantüs Yapraklı Bezeme



Resim 202: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Kubbelerdeki Çok Kollu Yıldız Bezemesi



Resim 203: Prizren Emin Paşa Camisi Son Cemaat Yerinde Pandantifler Bulunan Çiçek Demetleri



Resim 204: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Olduğu Alanda Sol Tarafda Bulunan Alt Sıra Pencere



Resim 205: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Olduğu Alanda Sağ Tarafda Bulunan Alt Sıra Pencere



Resim 206: Prizren Emin Paşa Camisi Güney Duvarı Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 207: Prizren Emin Paşa Camisi Batı Duvarında Bulunan Alt Sıra Pencere Üzerindeki Bezemeler



Resim 208: Prizren Emin Paşa Camisi Batı Duvarında Bulunan Alt Sıra Üzerindeki Bezemeler



Resim 209: Prizren Emin Paşa Camisi Batı Duvarında Bulunan Kapı Üzerindeki Bezemeler



Resim 210: Prizren Emin Paşa Camisi Kuzey Duvarında Bulunan Alt Sıra Penceredeki Bezemeler



Resim 211: Prizren Emin Paşa Camisi Kapının Etrafında Yer Alan Bezemeler



Resim 212: Prizren Emin Paşa Camisi Kapının Üzerinde Bulunan Bezemeler



Resim 213: Prizren Emin Paşa Camisi Kuzey Duvarındaki Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 214: Prizren Emin Paşa Camisi Prizren Emin Paşa Cami Doğu Duvarı



Resim 215: Prizren Emin Paşa Camisi Doğu Duvarındaki Dolap Kapağının Üzerinde Bulunan Bezemeler



Resim 216: Prizren Emin Paşa Camisi Doğu Duvarında Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 217: Prizren Emin Paşa Camisi Doğu Duvarı Alt Sıra Pencere Bulunan Bezemeler



Resim 218: Prizren Emin Paşa Camisi Güney Duvarındaki Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 219: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Olduğu Alanda Bulunan İkinci Sıra Pencere



Resim 220: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Üzerinde Bulunan Penceredeki Bezemeler



Resim 221: Prizren Emin Paşa Camisi İkinci Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler



Resim 222: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Penceredeki Bezemeler



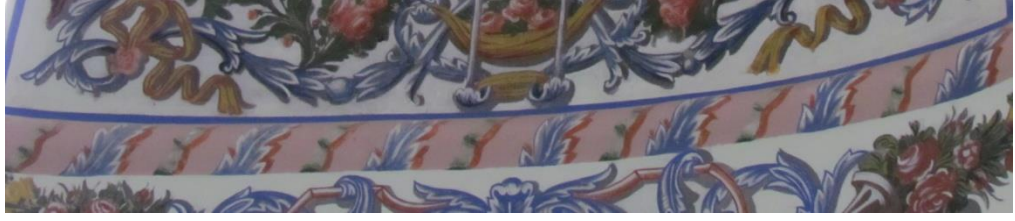
Resim 223: Prizren Emin Paşa Camisi Üçüncü Sıra Pencereleerde Bulunan Bezemeler



Resim 224: Prizren Emin Paşa Camisi Pandantiflerde Bulunan Bezemeler



Resim 225: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 226: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbe Eteğini Saran Şerit



Resim 227: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbede Pencerelelerin Etrafında Bulunan Bezemeler



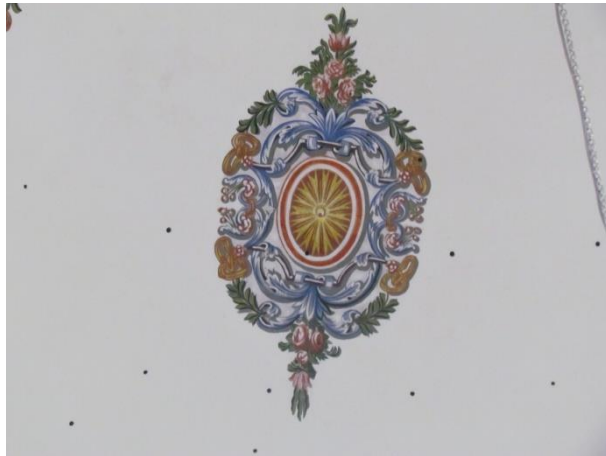
Resim 228: Prizren Emin Paşa Camisi Pencerelelerin Aralarında Bulunan Bezemeler



Resim 229: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbede Yer Alan Bezemeler



Resim 230: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbe Göbeğinde Bulunan Bezemeler



Resim 231: Prizren Emin Paşa Camisi Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 232: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrap Ayrıntı



Resim 233: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrap Ayrıntı



Resim 234: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrabın Yan Tarafında Bulunan
Duvardaki Bezemeler



Resim 235: Prizren Emin Paşa Camisi Minberde Bulunan Çiçek Düzenlemesi



Resim 236: Prizren Emin Paşa Camisi Miberin Kûlah Kısmında Bulunan Bezemeler



Resim 237: Prizren Emin Paşa Camisi Minberin Kûlah Kısmında Bulunan Güneş Tasviri



Resim 238: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler



Resim 239: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler



Resim 240: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Kemer İçlerinde Bulunan Bezemeler



Resim 241: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinin İç Kısımında Bulunan Bezemeler



Resim 242: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinin İç Kısımında Bulunan Çiçek Düzenlemeleri



Resim 243: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinin İç Kısımındaki Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi



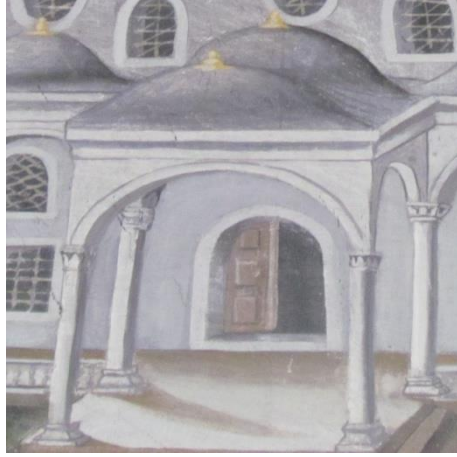
Resim 244: Prizren Emin Paşa Camisi Mihrap Yönünde Bulunan Duvar Resimleri



Resim 245: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri



Resim 246: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri Ayrıntı



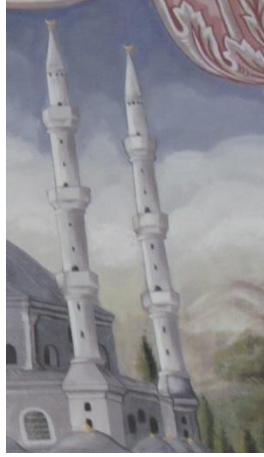
Resim 247: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri Ayrıntı



Resim 248: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasvirinde Bulunan Kapı Ayrıntı



Resim 148: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri Ayrıntı



Resim 249: Prizren Emin Paşa Camisi'ndeki Cami Tasviri Ayrıntı



Resim 250: Prizren Emin Paşa Camisi Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 251: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi



Resim 252: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi



Resim 253: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi



Resim 254: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Kase İçerisinde Meyve Düzenlemesi



Resim 255: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi



Resim 256: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi



Resim 257: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi



Resim 258: Prizren Emin Paşa Camisi Manzara Ve Vazo Düzenlemesi



Resim 259: Prizren Emin Paşa Camisi Güneş Tasviri ve Çiçek Düzenlemeleri



Resim 260: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resimleri



Resim 261: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Manzara Ve Vazo Düzenlemesi Ayrıntı



Resim 262: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 263: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 264: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi



Resim 265: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Manzara Ve Vazo Düzenlemesi Ayrıntı



Resim 266: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 267: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi



Resim 268: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Manzara Ve Saksı
Düzenlemesi Ayrıntı



Resim 269: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Duvar Resmi



Resim 270: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Manzara Ve Vazo Düzenlemesi Ayrıntı



Resim 271: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Limon Tasviri Ayrıntı



Resim 272: Prizren Emin Paşa Camisi Trompta Bulunan Tabak İçerisinde Meyve Düzenlemesi Ayrıntı



Resim 273: Prizren Emin Paşa Camisi Kuzey Duvarında Bulunan Manzara Resmi



Resim 274: Prizren Emin Paşa Camisi Güneş Tutulması Tasviri Ayrıntı



Resim 275: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi



Resim 276: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi



Resim 277: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi



Resim 278: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi



Resim 279: Prizren Emin Paşa Camisi Kadınlar Mahfilinde Bulunan Duvar Resmi



Resim 280: Prizren İlyas Kuka Cami



Resim 281: Prizren İlyas Kuka Cami Onarım Kitabesi



Resim 282: Prizren İlyas Kuka Cami Onarım Kitabesi



Resim 283: Prizren İlyas Kuka Cami Güney Duvarı



Resim 284: Prizren İlyas Kuka Cami Kadınlar Mahfili



Resim 285: Prizren İlyas Kuka Cami Kubbesi



Resim 286: Prizren İlyas Kuka Camisinde Günümüze Gelmeyen Bezemeler

(Recepoğlu, 2009, s. 42)



Resim 287: Prizren İlyas Kuka Camisinde Günümüze Gelmeyen Bezemeler

(Recepoğlu, 2009, s. 43)



Resim 288: Prizren İlyas Kuka Camisinde Günümüze Gelmeyen Bezemeler

(Recepoğlu, 2006, s. 43)



Resim 289: Peja Bayraklı (Fatih) Cami



Resim 290: : Peja Bayraklı (Fatih) Cami Giriş Kapısı



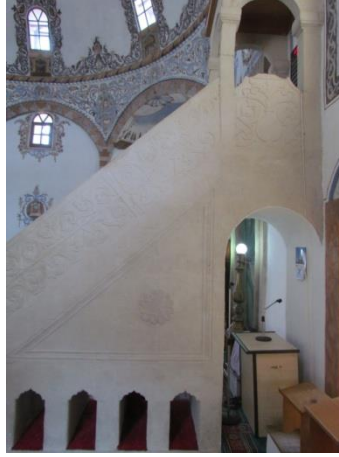
Resim 291: : Peja Bayraklı (Fatih) Cami Son Cemaat Yerinde Bulunan Niş



Resim 292: : Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfili



Resim 293: Peja Bayraklı Caminin Mihrabı



Resim 294: Peja Bayraklı Camisinin Mihrabı



Resim 295: : Peja Bayraklı Cami Mihrapta Yer Alan Bezeme



Resim 296: Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Durumu

(Kaynak: <http://balkanwitness.glypx.com/sells-reports.htm>)



Resim 297: Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Durumu

(Kaynak: <http://balkanwitness.glypx.com/sells-reports.htm>)



Resim 298: Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Durumu

(Kaynak: <http://balkanwitness.glypx.com/sells-reports.htm>)



Resim 299: Peja Bayraklı Cami Son Cemaat Yeri



Resim 291: Peja Bayraklı Cami Harim



Resim 292: Peja Bayraklı Cami İlk Sıra Pencerede Yer Alan Bezemeler



Resim 293: Peja Bayraklı Cami Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 294: Peja Bayraklı Cami Alt Sıra Pencerede Bulunan Bezemeler



Resim 295: Peja Bayraklı Cami Güney Duvarı Dolap Üstünde Bulunan Bezemeler



Resim 296: Peja Bayraklı Cami Üst Sıra Pencelerinde Bulunan Bezemeler



Resim 297: Peja Bayraklı Cami Üçüncü Sıra Pencerelede Bulunan Bezemeler



Resim 298: Peja Bayraklı Cami Güney Duvarında Bulunan Üçüncü Sıra Penceredeki Bezemeler



Resim 299: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinin Dış Yüzeyindeki Bezemeler



Resim 300: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler



Resim 301: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Cemaati 1980'lerden Görünüm
(Ayverdi, 2000, s. 59)



Resim 302: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler



Resim 303: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler



Resim 304: Peja Bayraklı Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler



Resim 305: Peja Bayraklı Cami Pandantif Ve Kubbelerde Bulunan Bezemeler



Resim 306: Peja Bayraklı Cami Pendantiflerde Bulunan Bezemeler



Resim 307: Peja Bayraklı Cami Pendantiflerde Bulunan Bezemeler



Resim 308: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 309: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 310: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezem Ayrıntı



Resim 311: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 312: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Bezeme Ayrıntı



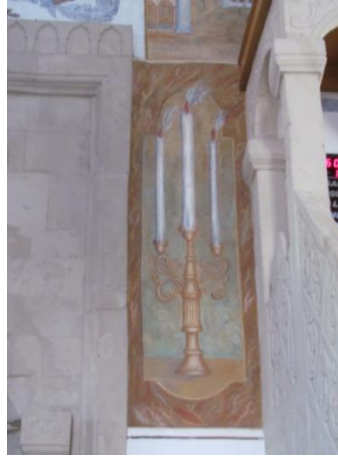
Resim 313: Peja Bayraklı Cami Kubbe Göbeğinde Bulunan Bezemeler



Resim 314: Peja Bayraklı Cami Mihrap Ve Çevresinde Bulunan Bezemeler



Resim 315: Peja Bayraklı Cami Mihrap Ve Çevresindeki Bezemeler (Ayverdi, 1973, s. 306)



Resim 316: Peja Bayraklı Cami Şamdan Tasviri



Resim 317: Peja Bayraklı Cami 70'lerdeki Şamdan Tasviri Ayrıntı (Ayverdi, 1973, s. 306)



Resim 318: Peja Bayraklı Cami Mihrabın Üst Kısımında Bulunan Duvar Resimleri



Resim 319: Peja Bayraklı Cami Yapıda Bulunan Duvar Resmi



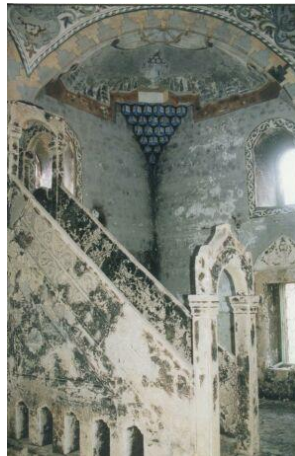
Resim 320: Peja Bayraklı Cami Yapıda Bulunan Duvar Resmi



Resim 321: Peja Bayraklı Cami Yapıda Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 322: Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Duvar Resmi



Resim 323: Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Trompta Bulunan Duvar Resmi

(Kaynak: <http://balkanwitness.glypx.com/sells-reports.htm>)



Resim 324: Peja Bayraklı Cami Trompeta Bulunan Duvar Resmi



Resim 325: Peja Bayraklı Cami Trompeta Bulunan Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 326: Peja Bayraklı Cami Trompeta Bulunan Duvar Resmi



Resim 327: Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Karpuz Tasviri Ayrıntı



Resim 328: Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Duvar Resmi



Resim 329: Peja Bayraklı Cami Trompta Bulunan Kavun Tasviri



Resim 330: Peja Bayraklı Cami Yangın Sonrası Tromplarda Bulunan Duvar Resmi

(Kaynak: <http://balkanwitness.glypx.com/sells-reports.htm>)



Resim 331: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Karpuz Tasviri



Resim 332: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Üzüm Tasviri



Resim 333: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Meyve Düzenlemesi



Resim 334: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 335: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Sehpa Üzerinde Meyve Düzenlemesi



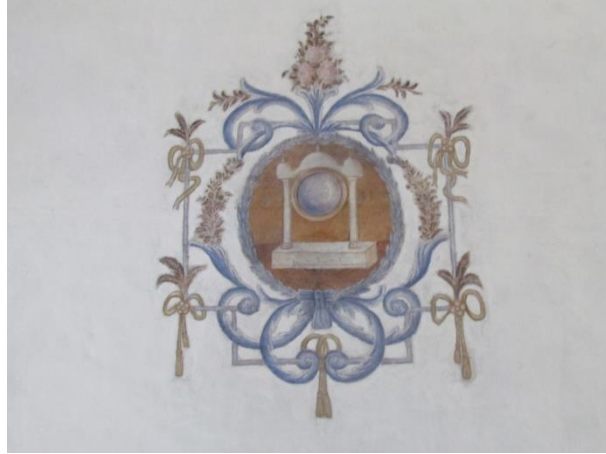
Resim 336: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Sehpa Üzerinde Meyve Düzenlemesi



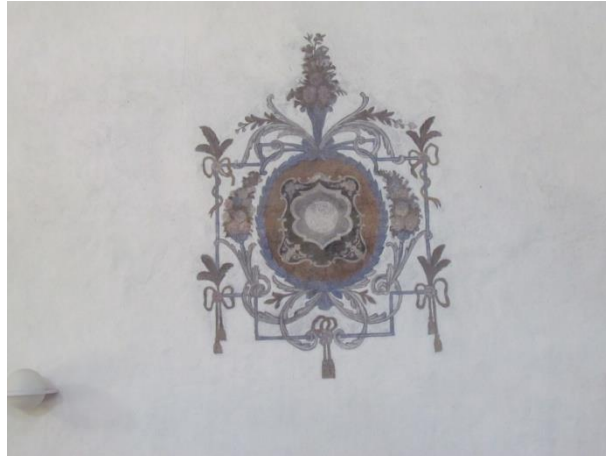
Resim 337: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Sehpa Ve Meyve Düzenlemesi



Resim 338: Peja Bayraklı Cami Kubbede Bulunan Sehpa Ve Meyve Düzenlemesi



Resim 339: Peja Bayraklı Cami Cami Görünümlü Monstrance Tasviri



Resim 340: Peja Bayraklı Cami Batı Duvarında Yer Alan Bezeme



Resim 341: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami



Resim 342: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Giriş Kapısında Bulunan Onarım Kitabesi



Resim 343: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Batı Yönünde Bulunan Usta Kitabesi (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 357)



Resim 344: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Güney Yönünde Bulunan Usta Kitabesi (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 358)



Resim 345: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Son Cemaat Yeri



Resim 346: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Kadınlar Mahfili



Resim 347: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Mihrabı



Resim 348: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami 1999 Yangını Sonrası Görünüm
(İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 358)



Resim 349: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami 1999 Yangını Sonrası Görünüm
(Bajgora, 2014, s. 110)



Resim 350: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Üst Tabakadaki Bezemeler (Ayrıntı)
(Bajgora, 2014, s. 110)



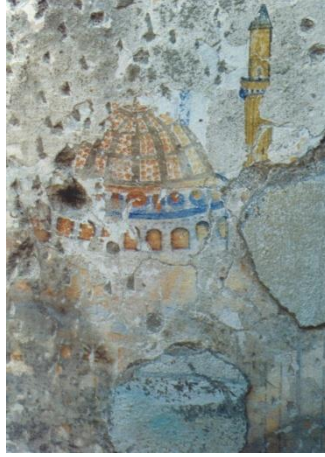
Resim 351: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Üst Tabakada Bulunan Bezemeler (Ayrıntı) (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 362)



Resim 352: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Günümüze Gelmeyen Pencere Üstlerindeki Bezemeler (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 362)



Resim 353: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Mihrapta Bulunan Bezemeler (İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 360)

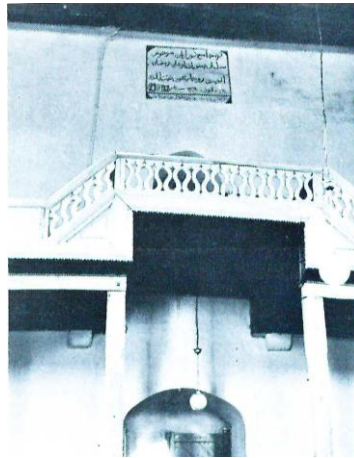


Resim 354: Peja Muhlis Ağa (Kızıl) Cami Günümüze Gelmeyen Cami Tasviri

(İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 362)



Resim 355: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami



Resim 356: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Günümüzde Olmayan

Onarım Kitabesi (Ayverdi, 2000, s. 59)



Resim 357: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami 1999 Savaşından Sonra
(İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 353)



Resim 358: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Son Cemaat Yeri



Resim 359: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Mihrabı



Resim 360: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Kadınlar Mahfili



Resim 361: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Tavanı



Resim 362: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Mihrabındaki Perde Tasviri



Resim 363: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Karpuz Tasviri



Resim 363: Peja Kurşunlu Cami Güney Duvarındaki Bezemeler



Resim 365: Peja Kurşunlu Cami Doğu Duvarındaki Bezemeler



Resim 366: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami Batı Duvarındaki Bezemeler



Resim367: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi Küre Tasviri



Resim 368: Peja Kurşunlu (Merre Hüseyin) Camisi Saat Tasviri



Resim 369: Gilan Atik Cami



Resim 370: Gilan Atik Cami Harimi



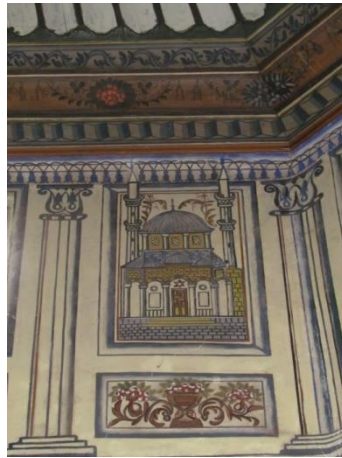
Resim 371: Atik Cami Kubbesi İçten Görünüm



Resim 372: Gilan Atik Cami Kubbe Kasnağında Bulunan Bezemeler



Resim 373: Gilan Atik Camisi'ndeki Cami Tasviri



Resim 374: Gilan Atik Cami'ndeki Cami Tasviri



Resim 375: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Çiçek Düzenlemesi



Resim 296: Gilan Atik Camisi Güneybatı Yönünde Bulunan İkinci Kasnak



Resim 377: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Çiçek Düzenlemesi Ve Bitkisel Bezemeler



Resim 378: Gilan Atik Camisi Vazo İçerisinde Çiçek Düzenlemesi Ve Bitkisel Bezemeler



Resim 379: Gilan Atik Camisi Kavun Tasviri



Resim 380: Gilan Atik Camisi Kasnakta Bulunan Çiçek Demetleri



Resim 381: Gilan Atik Camisi Batı Yönünde Bulunan Kasnaktaki Bezmeler



Resim 382: Gilan Atik Camisi Vazo İçerisinde Bulunan Çiçek Buketleri Ve Bitkisel Bezemeler



Resim 383: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Bulunan Çiçek Buketleri Ve Bitkisel Bezemeler



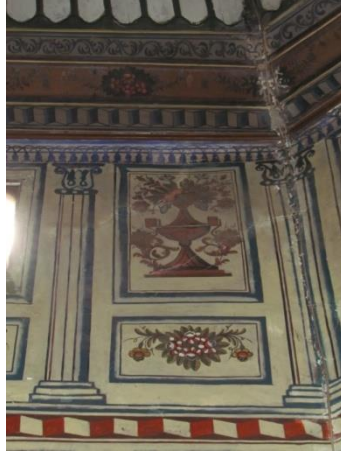
Resim 384: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Bulunan Çiçek Buketleri



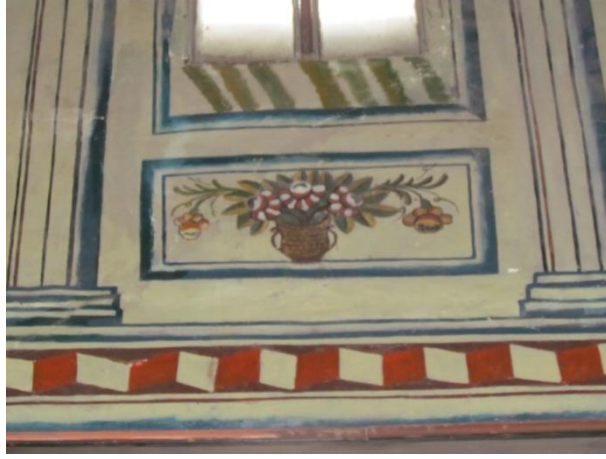
Resim 385: Gilan Atik Camisi Kasnakta Bulunan Bezmeler



Resim 386: Gilan Atik Camisi Vazo İçerisinde Çiçek Düzenlemesi



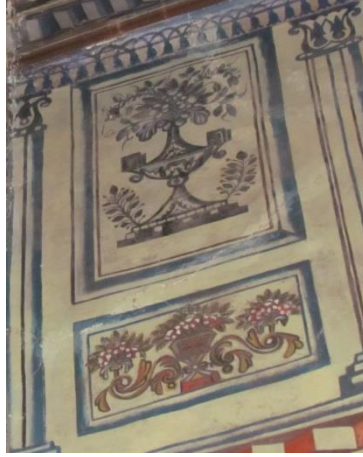
Resim 387: Gilan Atik Camisi Vazo İçerisinde Çiçek Düzenlemesi



Resim 388: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Çiçek Düzenlemesi



Resim 389: Gilan Atik Camisi Kuzey Yönündeki Kasnak



Resim 390: Gilan Atik Camisi Kasnakta Bulunan Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 391: Gilan Atik Camisi Kasnakta Bulunan Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 392: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Düzenlemesi



Resim 393: Gilan Atik Camisi Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 394: Gilan Atik Camisi Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 395: Gilan Atik Camisi Saksı İçerisinde Çiçek Düzenlemesi



Resim 396: Gilan Atik Camisi Doğu Yönünde Bulunan Kasnak



Resim 397: Gilan Atik Camisi Saksı Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 398: Gilan Atik Camisi Vazo Ve Saksı Düzenlemesi



Resim 399: Gilan Atik Camisi Saksı Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 400: Gilan Atik Camisi Vazo Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 401: Gilan Atik Camisi Saksı Ve Çiçek Düzenlemesi



Resim 402: Gilan Atik Camisi Karpuz Tasviri



Resim 403: Gilan Atik Camisi Tavan Eteğinde Bulunan Bezemeler



Resim 404: Gilan Atik Camisi Tavan Eteğinde Bulunan Bezemeler



Resim 405: Gilan Atik Camisi 1994 Yılında Yapılan Kâbe Tasviri



Resim 406: Gilan Atik Camisi 1994 Yılında Yapılan Bezemeler



Resim 407: Gilan Atik Cami'deki Restorasyonda Çıkan Bezemeler



Resim 408: Gilan Atik Cami'deki Restorasyonda Çıkan Bezemeler



Resim 409: Gilan Zekirja Abdullah Evi



Resim 410: Gilan Zekirja Abdullah Evi Giriş Katı



Resim 411: Gilan Zekirja Abdullah Evi İkinci Kat



Resim 412: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Sofadaki Boyalı Ahşap Bezeme



Resim 413: Gilan Zekirja Abdullah Evi Başoda



Resim 414: Gilan Zekirja Abdullah Evi Manzara Resmi



Resim 415: Gilan Zekirja Abdullah Evi Manzara Resmi Ayrıntı



Resim 416: Gilan Zekirja Abdullah Evi Başodasının Boyalı Nakışları



Resim 417: Gilan Zekirja Abdullah Evi Başodasının Boyalı Nakışları



Resim 418: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Boyalı Nakışlar



Resim 419: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Şeritler



Resim 420: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Tavan



Resim 421: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Boyalı Nakışlar



Resim 422: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Boyalı Nakışlar



Resim 423: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Tavan Ayrıntı



Resim 424: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki 1306 Tarihi



Resim 425: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Bezeme



Resim 426: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Bezeme



Resim 427: Gilan Zekirja Abdullah Evinin Başodasındaki Bezeme



Resim 428: Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami



Resim 429: Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami Caminin İç Kısımdan Kubbesi



Resim 430: Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami Kadınlar Mahfil



Resim 431: Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami Caminin Güney Duvarı



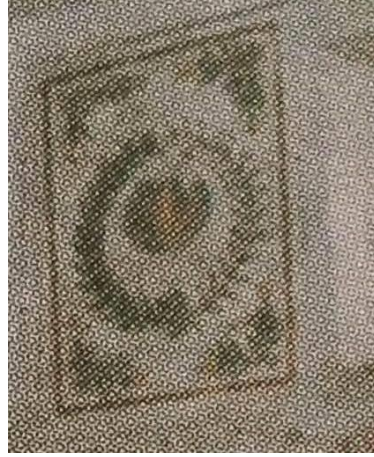
Resim 432: Deçan Yunik Köyü Bayraktar Cami Şamdan Tasviri (İbrahimgil, Konuk, 2006, s.166)



Resim 433: Bayraktar Camisindeki Duvar Resimlerinin Olduğu Eski Bir Fotoğraf (Bajgora, 2014, s. 157)



Resim 434: Bayraktar Camisindeki Duvar Resimlerinin Olduğu Eski Bir Görsel (Bu Görsel Yunik Köyünde Yaşayan Ekrem Zajmi Tarafından Eski Bir Videodan Çekilerek Gönderilmiştir.)



Resim 435: Bayraktar Camisindeki Karpuz Tasviri

(Bu Görsel Yunik Köyünde Yaşayan Ekrem Zajmi Tarafından Eski Bir Videodan Çekilerek Gönderilmiştir.)



Resim 436: Bayraktar Camisindeki Yazı ve Bitkisel Bezemeler

(Bajgora, 2014, s. 157)



Resim 437: Yakova Hadım Cami

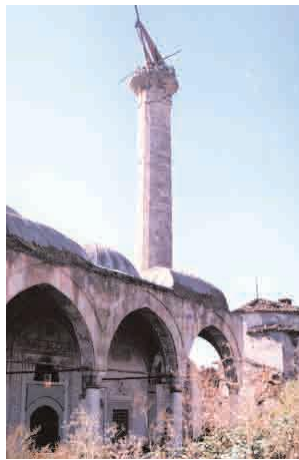


Resim 438: Yakova Hadım Cami İnşa Kitabesi

(İbrahimgi, Konuk, 2006, s. 16)



Resim 439: Yakova Hadım Cami Tamir Kitabesi



Resim 440: 1999 Kosova-Sırbistan Savaşında Hasar Gören Hadım Cami

(Herscher, 2007, s. 10)



Resim 441: 1999 Kosova-Sırbistan Savaşında Hasar Gören Hadım Cami

(Anonim, ?, s. 83)



Resim 442: Yakova Hadım Cami Son Cemaat Yeri



Resim 443: Hadım Cami Kuzey Cephe Ve Kadınlar Mahfili



Resim 444: Hadım Cami Mihrap



Resim 445: Hadım Cami Minberi



Resim 446: Hadım Cami Vaaz Kürsüsü



Resim 446: Hadım Camisindeki Son Cemaat Yerinde Bulunan Bezemeler



Resim 447: Hadım Cami Giriş Kapısının Etrafında Bulunan Bezemeler



Resim 448: Hadım Cami Giriş Kapısının Etrafında Bulunan Bezemeler Ayrıntı



Resim 449: Hadım Cami Giriş Kapısının Üzerinde Bulunan Bezemeler



Resim 450: Hadım Cami Son Cemaat Yerinin Sağ Tarafında Bulunan Bölümü



Resim 451: Hadım Cami Son Cemaat Yerinin Sol Tarafında Bulunan Bölümü



Resim 452: Kemerlerde Bulunan Mermer İmitasyonu



Resim 453: Son Cemaat Yerinin Orta Bölümünde Bulunan Kubbe



Resim 454: Son Cemaat Yeri Kubbe Göbeğindeki Bezemeler



Resim 455: Son Cemaat Yerinin Sağ Tarafında Bulunan Tonozu



Resim 456: Son Cemaat Yerinin Sol Tarafında Bulunan Tonozu



Resim 457: Hadım Cami 1999 Yılında Zarar Gören Ahşap Kapı

(Fotoğraf: Tody Cezar)



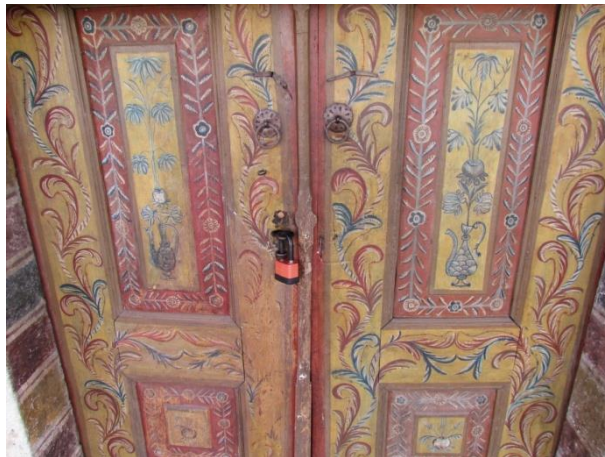
Resim 458: Hadım Caminin Ahşap Kapısının Konservasyonu

(Fotoğraf: Tody Cezar)



Resim 459: Hadım Caminin Ahşap Kapısının Konservasyonu

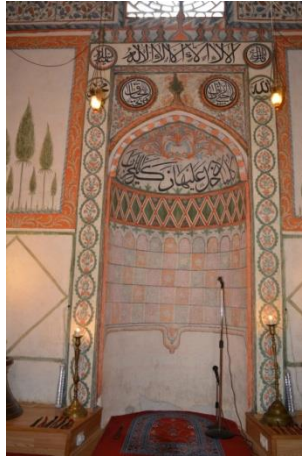
(Fotoğraf: Tody Cezar)



Resim 460: Ahşap Kapıda Bulunan Bezemeler



Resim 461: Ahşap Kapıda Bulunan Bezemeler Ayrıntı



Resim 462: Yakova Hadım Cami Mihrabı



Resim 463: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Yazı Bezemesi



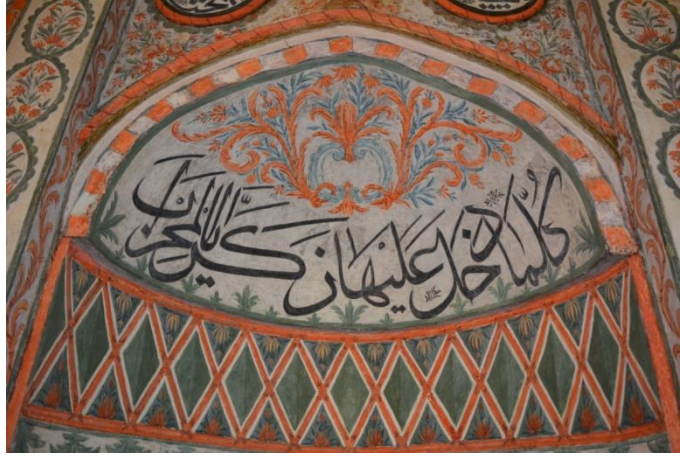
Resim 464: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Yazı Bezemesi



Resim 465: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Yazı Bezemeleri



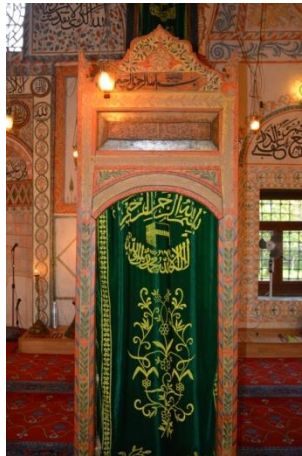
Resim 466: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Yazı Bezemeleri



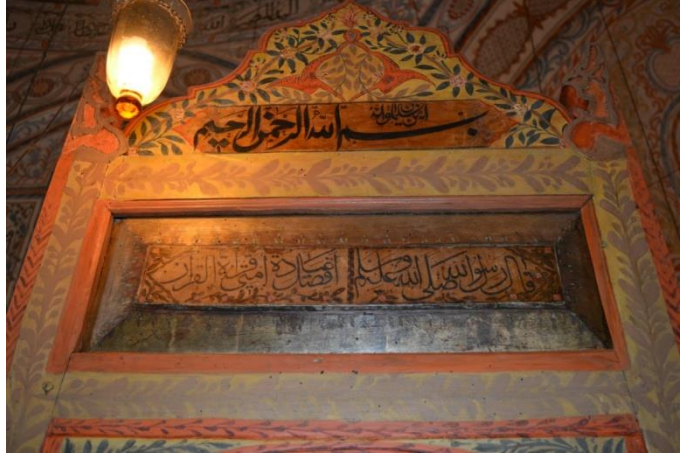
Resim 467: Hadım Cami Mihrapta Bulunan Bezemeler



Resim 468: Hadım Cami Minberi



Resim 469: Hadım Cami Minberinin Kapısında Bulunan Bezemeler



Resim 470: Hadım Cami Minberinde Bulunan Bezemeler



Resim 471: Hadım Cami Minberinde Bulunan Bezemeler



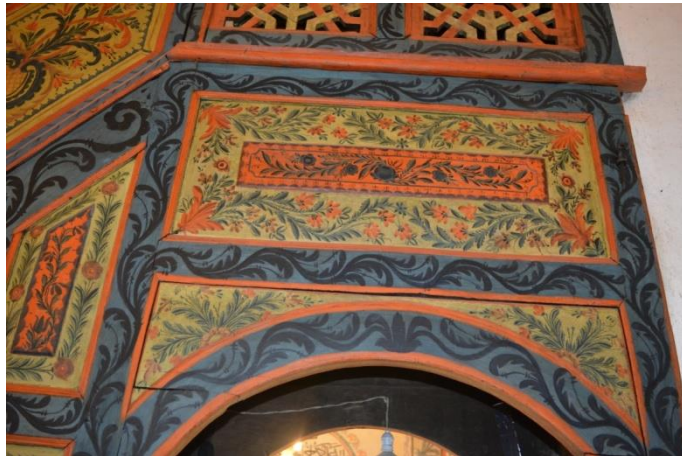
Resim 472: Hadım Cami Minberinin Süpürgeliğinde Bulunan Bezemeler



Resim 473: Hadım Cami Minberinin Aynalığında Bulunan Bezemeler



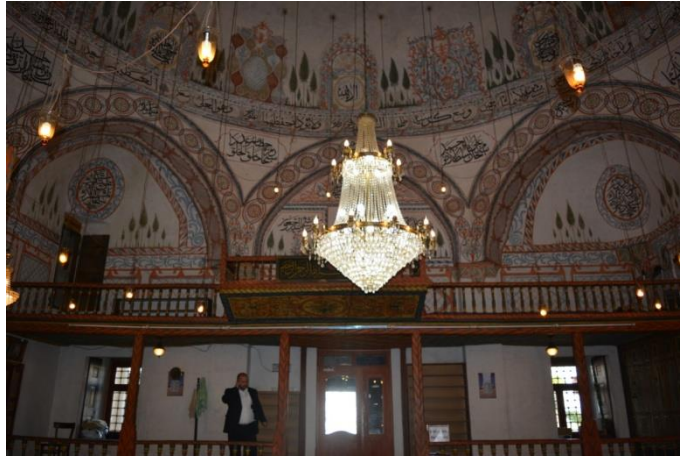
Resim 474: Hadım Cami Minberinde Bulunan Bezemeler



Resim 475: Hadım Cami Minberinde Bulunan Bezemeler



Resim 476: Hadım Cami Minberinin Külâhında Bulunan Bezemeler



Resim 477: Hadım Cami Güney Duvarı Ve Kadınlar Mahfili



Resim 478: Hadım Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Bezemeler



Resim 479: Hadım Cami Kadınla Mahfilinde Bulunan Bezemeler



Resim 480: Hadım Cami Pencerelelerinin Etrafındaki Bezemeler



Resim 481: Hadım Cami Pencerelelerinin Etrafında Bulunan Bezemeler Ayrıntı



Resim 482: Hadım Cami Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet



Resim 483: Hadım Cami Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet



Resim 484: Hadım Cami Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet



Resim 485: Hadım Caminin İlk Sıra Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet



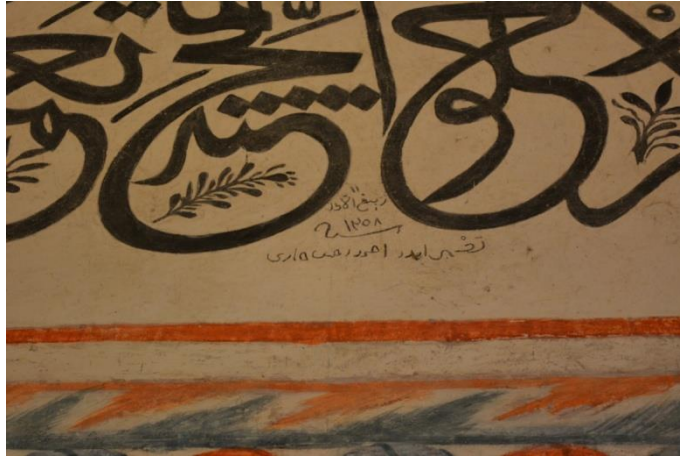
Resim 486: Hadım Cami Kuzey Yönünde Bulunan Pencere



Resim 487: Hadım Caminin İlk Sıra Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet



Resim 488: Hadım Caminin İlk Sıra Penceresinin Üzerinde Bulunan Ayet



Resim 489: Hadım Caminin İlk Sıra Penceresindeki Tarih Ve İsim



Resim 490: : Hadım Cami Mihrabın Çevresinde Bulunan Bezemeler



Resim 491: : Hadım Cami Mihrabın Yanında Bulunan Servi Ağaçları



Resim 492: : Hadım Cami Mihrabın Yanlarında Bulunan Geometrik Bezeme



Resim 493: Hadım Cami Taşıyıcılarında Bulunan Bitkisel Bezemeler



Resim 494: : Hadım Cami Güney Duvarı İkinci Sıra Pencereleerin Etrafındaki Bezemeler



Resim 495: : Hadım Cami Güney Duvarı İkinci Sıra Pencereleerin Etrafındaki Bezemeler



Resim 496: : Hadım Cami Güney Duvarı İkinci Sıra Pencereleerin Etrafındaki Bezemeler



Resim 497: : Hadım Cami Güney Duvarı İkinci Sıra Pencere Etrafındaki Bezemeler



Resim 498: : Hadım Cami Güney Duvarında Bulunan Yazı Bezemesi



Resim 499: : Hadım Cami Batı Duvarı İkinci Sıra Pencere Etrafındaki Bezemeler



Resim 500: : Hadım Cami Batı Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerin Etrafındaki Bezemeler



Resim 501: : Hadım Cami Batı Duvarı İkinci Sıra Pencerelelerin Etrafındaki Bezemeler



Resim 502: : Hadım Cami Batı Duvarında Bulunan Yazı Bezemesi



Resim 503: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler



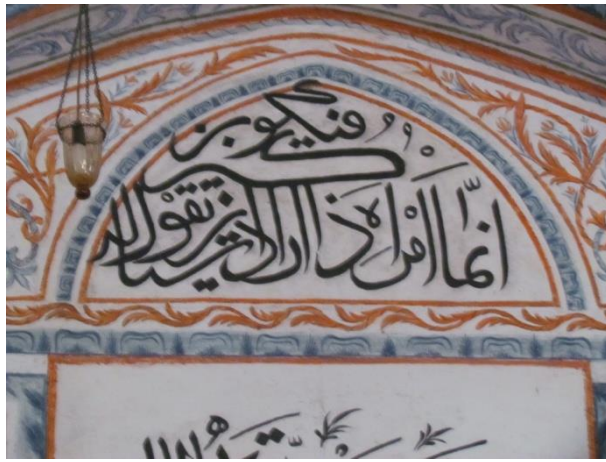
Resim 504: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 505: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 506: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 507: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 508: : Hadım Cami Kuzey Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 509: : Hadım Cami Batı Duvarı İkinci Sıra Pencereleerin Etrafındaki Bezemeler



Resim 510: : Hadım Cami Doğu Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 511: : Hadım Cami Doğu Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 512: : Hadım Cami Doğu Duvarında Bulunan Bezemeler



Resim 513: : Hadım Cami Hadım Cami Güneydoğu Yönünde Bulunan Tromp



Resim 514: : Hadım Cami Hadım Cami Güneybatı Yönünde Bulunan Tromp



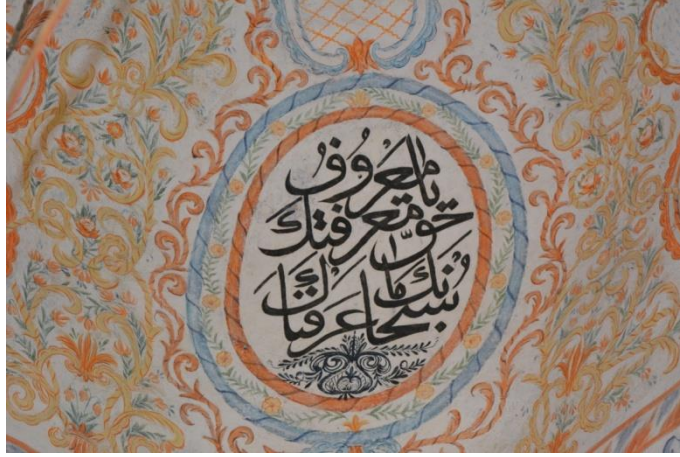
Resim 515: : Hadım Cami Güney Yönündeki Tromplarda Bulunan Bezemeler



Resim 516: : Hadım Cami Hadım Cami Güneydoğu Yönünde Bulunan Bezemeler



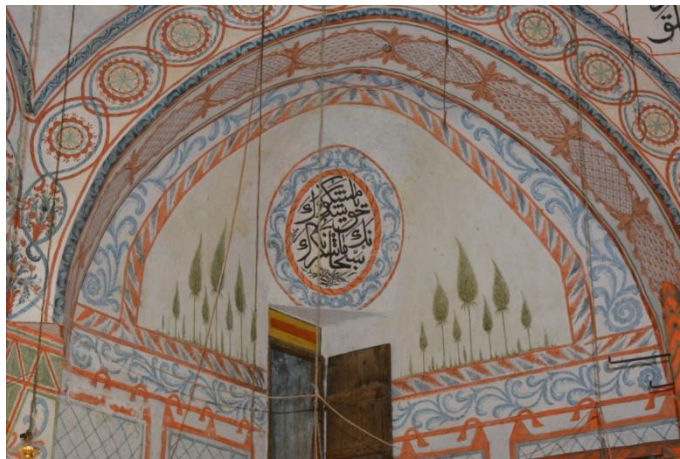
Resim 517: : Hadım Cami Güneydoğu Trompunun Üzerinde Buluna Kemerdeki Bezeme



Resim 518: Hadım Cami Güneybatı Yönünde Bulunan Bezemeler



Resim 519: : Hadım Cami Güneybatı Trompunun Üzerinde Buluna Kemerdeki Bezeme



Resim 520: : Hadım Cami Hadım Cami Kuzeybatıdaki Trompta Bulunan Bezemeler



Resim 521: Hadım Cami Hadım Cami Kuzeydoğudaki Trompta Bulunan Bezemeler



Resim 522: Hadım Cami Kadınlar Mahfilinde Bulunan Kare Formunda Perde Motifleri



Resim 523: Hadım Cami Hadım Cami Kuzeybatıdaki Trompta Bulunan Bezemeler



Resim 524: Hadım Cami Kuzeybatı Yönündeki Trompun Üstünde Bulunan Bezeme



Resim 525: Hadım Cami Hadım Cami Kuzeydoğudaki Trompta Bulunan Bezemeler



Resim 526: Hadım Cami Kuzeydoğu Yönündeki Trompun Üstünde Bulunan Bezeme



Resim 527: Hadım Cami Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 528: Hadım Cami Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler



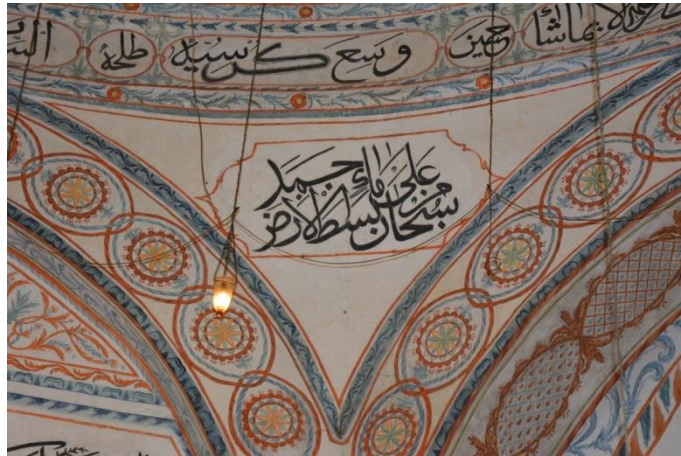
Resim 529: Hadım Cami Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 530: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 531: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 532: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 533: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 534: Hadım Cami Pandantiflerinde Yer Alan Bezemeler



Resim 535: Hadım Cami Kubbe Eteğinde Bulunan Bezemeler



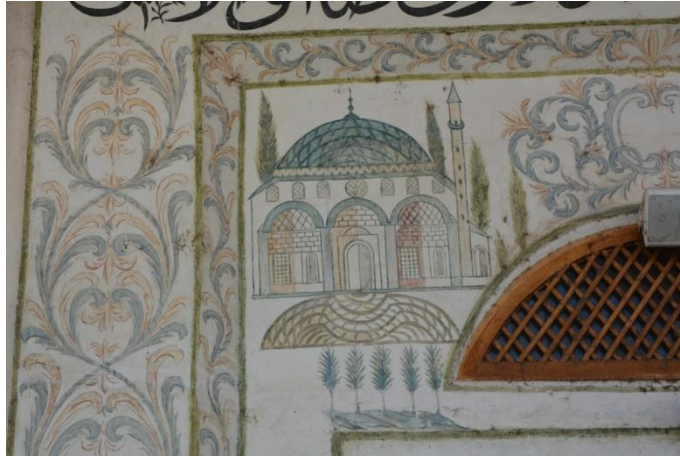
Resim 536: Hadım Cami Kubbe Eteğinde Bulunan Bezemeler



Resim 537: Hadım Cami Kubbe Eteğinde Bulunan Bezemeler



Resim 538: Hadım Cami Giriş Kapısının Portalinde Bulunan Duvar Resimleri



Resim 539: Hadım Cami Giriş Kapısının Portalinde Bulunan Duvar Resmi



Resim 540: Hadım Cami Giriş Kapısının Portalinde Bulunan Duvar Resmi



Resim 541: Hadım Cami Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 542: Hadım Cami Duvar Resmi Ayrıntı



Resim 543: Hadım Cami Duvar Resmi Ayrıntı

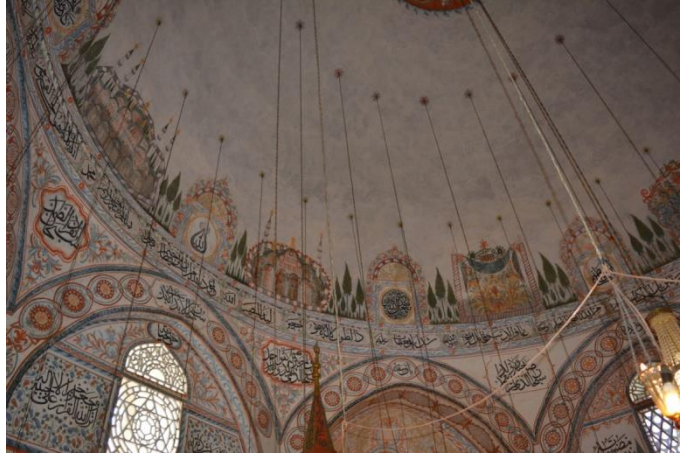


Resim 544: Hadım Cami 1967 Yılı

Kaynak: <http://www.nit-istanbul.org/kielarchive/index.php>



Resim 545: Hadım Caminin Yanında Bulunan Kütüphane Yapısı



Resim 546: Hadım Cami Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 547: Hadım Cami Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 548: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri



Resim 549: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri



Resim 550: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri



Resim 551: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri



Resim 552: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri



Resim 553: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri



Resim 554: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri



Resim 555: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Pencere Tasviri



Resim 556: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Yapı Tasviri



Resim 557: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Duvar Resmi



Resim 558: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Bezemeler



Resim 559: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Bezemeler



Resim 560: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Vazo Düzenlemesi



Resim 561: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Bezemeler



Resim 562: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Kent Panoraması



Resim 563: Yakova'da Kula Formunda Bir Yapı



Resim 564: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Yapı Tasviri



Resim 565: Hadım Cami Kubbesinde Bulunan Yapı Tasviri Ayrıntı



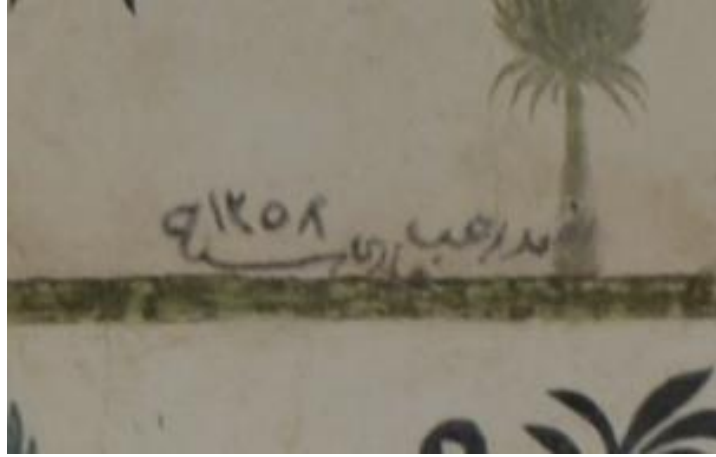
Resim 566: Ayasofya

Kaynak: <http://ayasofyamuzesi.gov.tr/tr/dmd%C4%B1%C5%9F-mekan>



Resim 567: Grelot'un Ayasofya Gravürü

Kaynak: https://archive.org/details/gri_relationnouv00grel



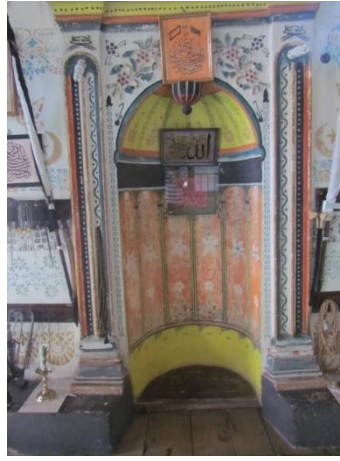
Resim 568: : Hadım Cami Giriş Kapısının Üstündeki Portalde Yer Alan İmza Ve Tarih



Resim 569: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi



Resim 570: Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahanesi



Resim 571: Hacı Şey Musa Tekkesi Semahanesindeki Mihrap



Resim 572: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahanedeki Maksure ve Mahfil



Resim 573: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mahfilin Ahşap Kafeslerle Çevrili Bölümü



Resim 574: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahanenin Kubbesi



Resim 575: Hacı Şeyh Musa Tekkesindeki Türbe



Resim 576: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Giriş Kapısında Bulunan Bezemeler



Resim 577: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Odaların Birinde Bulunan Bezemeler



Resim 578: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi'nde Bulunan Odadaki Bezemeler



Resim 579: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi'ndeki Odada Bulunan Bezemeler



Resim 580: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi'ndeki Odada Bulunan Bezemeler



Resim 581: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi'ndeki Odada Bulunan Bezemeler



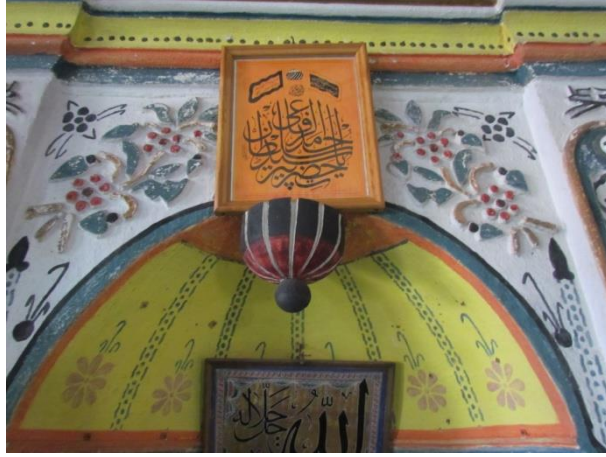
Resim 582: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi'ndeki Odanın Tavan Eteğinde Bulunan Bezemeler



Resim 583: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi'ndeki Odada Bulunan Bezemeler



Resim 584: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mihrabın İçinde Yer Alan Bezemeler



Resim 585: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mihrapta Bulunan Bezemeler



Resim 586: Şeyh Musa Tekkesindeki Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 587: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbe Göbeğinde Bulunan Bezemeler



Resim 588: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 589: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 590: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler



Resim 591: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler



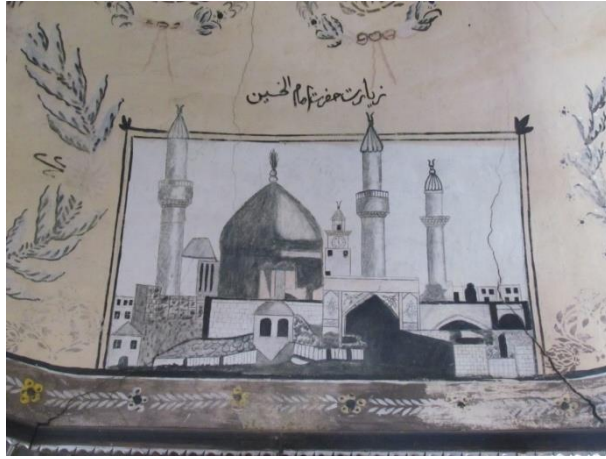
Resim 592: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bezemeler



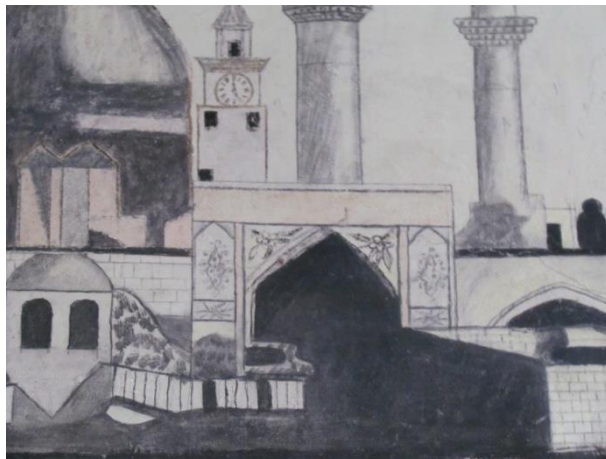
Resim 593: Şeyh Musa Tekkesindeki Kubbede Bulunan Kavun Tasviri



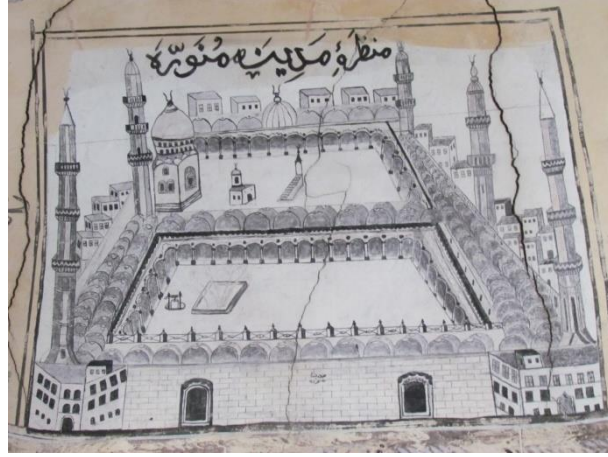
Resim 594: Şeyh Musa Tekkesindeki Kubbede Bulunan Karpuz Tasviri



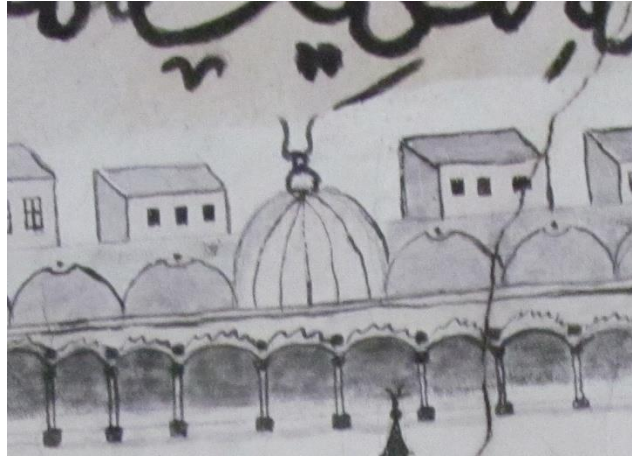
Resim 595: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Hz. İmam-1 Hüseyin'in Ziyaret Yeri Tasviri



Resim 596: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbedeki Hz. İmam-1 Hüseyin'in Ziyaret Yeri Tasviri Ayrıntı



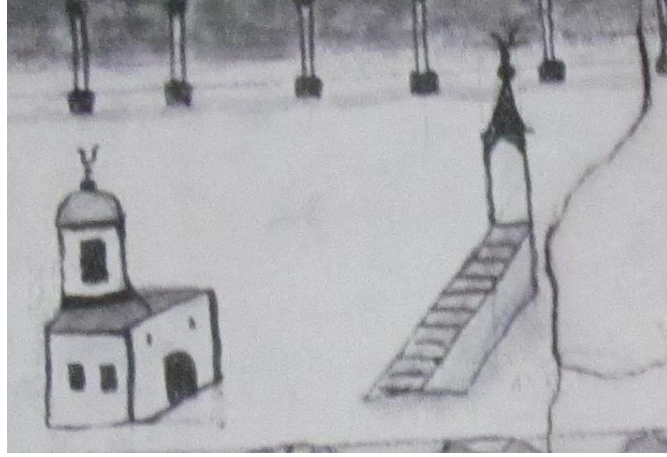
Resim 597: Hacı Şeyh Musa Tekkesinin Kubbesindeki Medine Tasviri



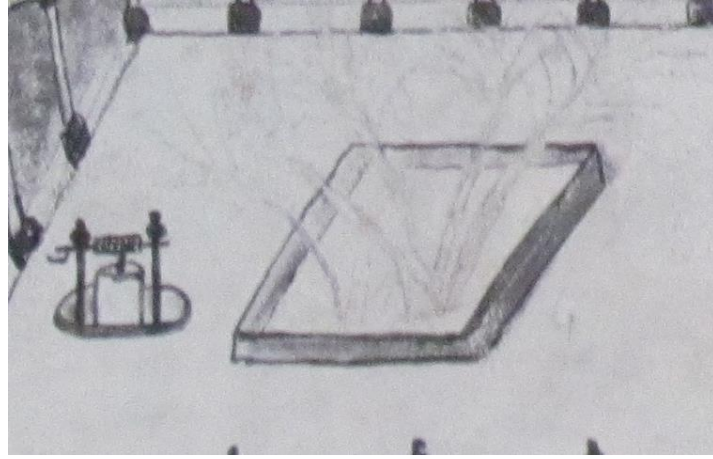
Resim 598: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Medine Tasviri Ayrıntı



Resim 599: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Medine Tasvirindeki Hücre-i Saadet Tasviri Ayrıntı



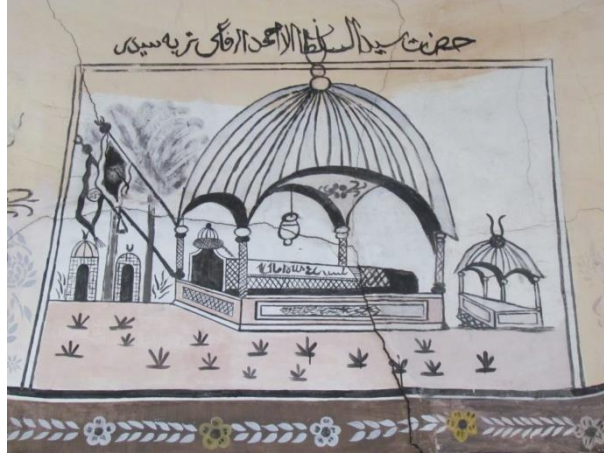
Resim 600: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Medine Tasvirindeki Minber Ayrıntı



Resim 601: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Medine Tasvirindeki Kuyu Ve Hz. Fatıma Bahçesi Ayrıntı



Resim 602: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Medine Tasvirindeki “Medine-i Münevvere” Yazısı Ayrıntı



Resim 603: Hacı Şeyh Musa Tekkesindeki Ahmed el-Rifai Türbesi Tasviri



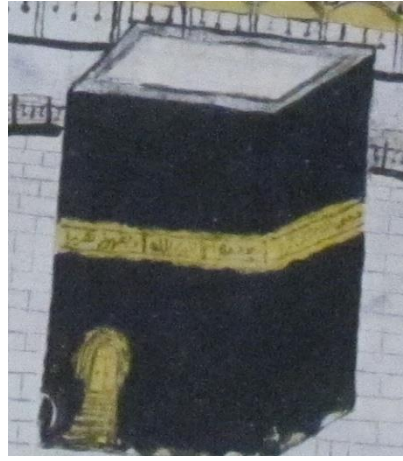
Resim 604: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Ahmed el-Rifai Türbe
Resmindeki Bir Başka Baldaken Türbe



Resim 605: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Ahmed el-Rifai Türbesi
Resminden Ayrıntı



Resim 606: Şeyh Musa Tekkesindeki Mekke Kent Tasviri



Resim 607: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mekke Kent Tasvirinden Kâbe Ayrıntısı



Resim 608: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kütüphane Ve Muvakkithane Tasvirleri Ayrıntı



Resim 609: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Zemzem Kuyusunun Bulunduğu Yapı Ayrıntı



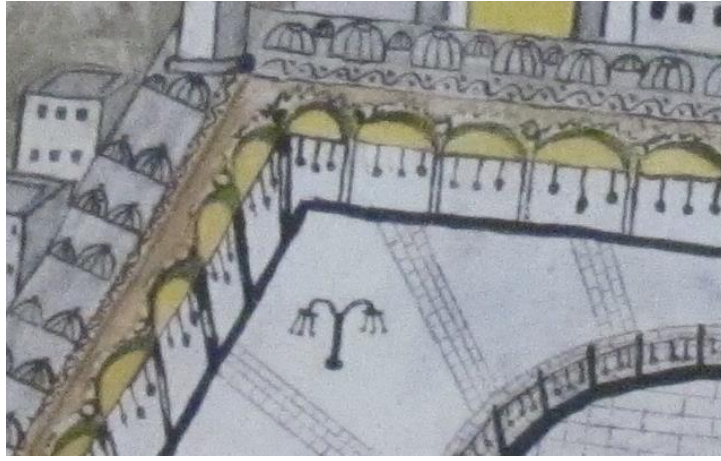
Resim 610: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Hanbali Makamı Ayrıntı



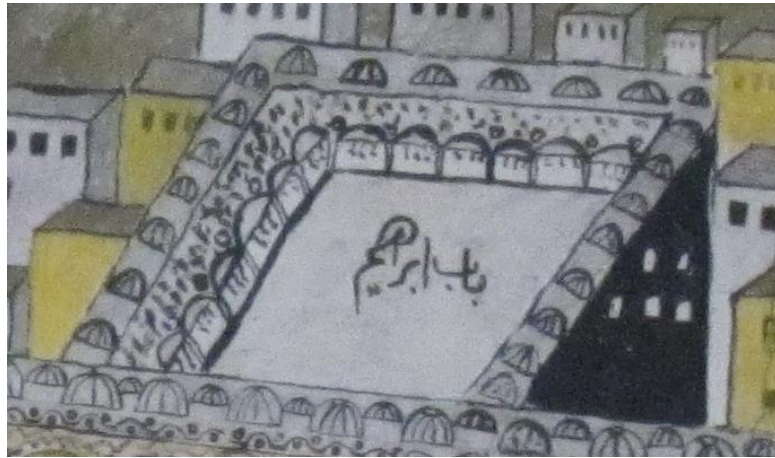
Resim 611: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Şafi (İbrahim) Makamı Ve Minber Ayrıntı



Resim 612: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Hanefi Makamı Ayrıntı



Resim 613: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mescid-i Haram'dan Ayrıntı



Resim 614: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Mescid-i Haram Ayrıntı



Resim 615: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Arafat Dağı Tasviri Ayrıntı



Resim 616: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Ecyad Kalesi Tasviri Ayrıntı



Resim 617: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Kubbede Bulunan Bitkisel Bezemeler



Resim 618: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahane Duvarlarında Bulunan Bezemeler



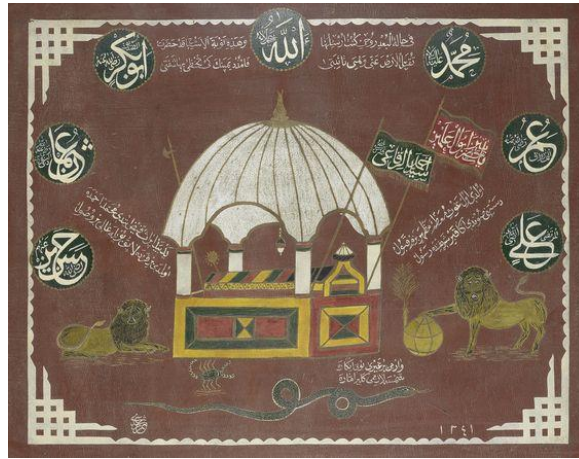
Resim 619: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Semahane Duvarlarında Bulunan Bezemeler



Resim 620: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Türbede Bulunan Bezemeler



Resim 621: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi Türbe Kubbesinde Bulunan Bezemeler



Resim 622: Ahmet er-Rifai Türbesi Resmi (20. Yüzyılın Başları)

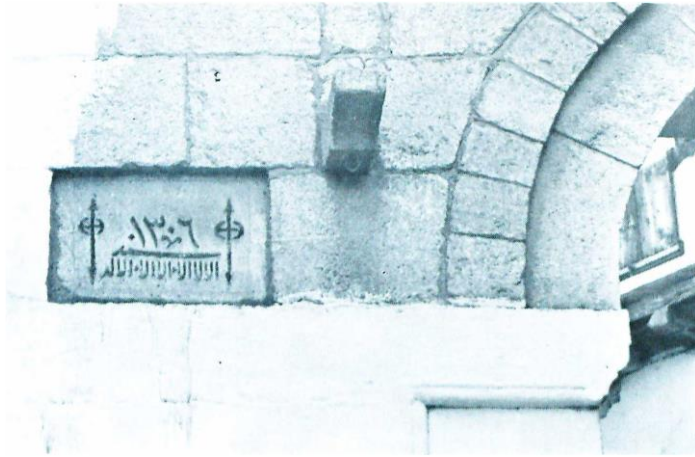
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/536491374341474929/>



Resim 623: Hz. İmam Hüseyin Ziyareti Fotoğrafi (20. Yüzyılın Başları)



Resim 624: Yakova Sadi Tekkesi (Büyük Tekke)



Resim 625: Yakova Sadi Tekkesi (Büyük Tekke) Kitabe

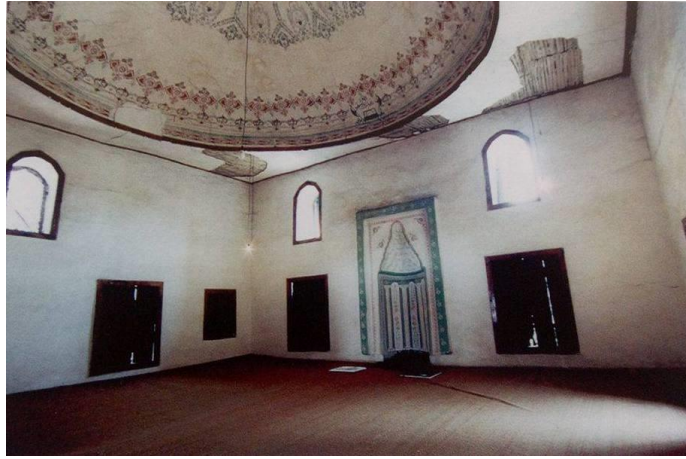
(Ayverdi, 2000, s. 332)



Resim 626: Yakova Sadi Tekkesi Güney Duvarı



Resim 627: Yakova Sadi Tekkesi Kuzey Duvarı



Resim 628: Yakova Sadi Tekkesi Eski Görünümü

(İbrahimgil, Konuk, 2006, s. 103)



Resim 629: Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Bezemeler

(Fotoğraf: İsmet Şeyhu)



Resim 630: Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Bezemeler Ayrıntı



Resim 631: Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Bezemeler Ayrıntı



Resim 632: Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Bezemeler Ayrıntı



Resim 633: Yakova Sadi Tekkesi Kubbesindeki Günümüzdeki Bezeme



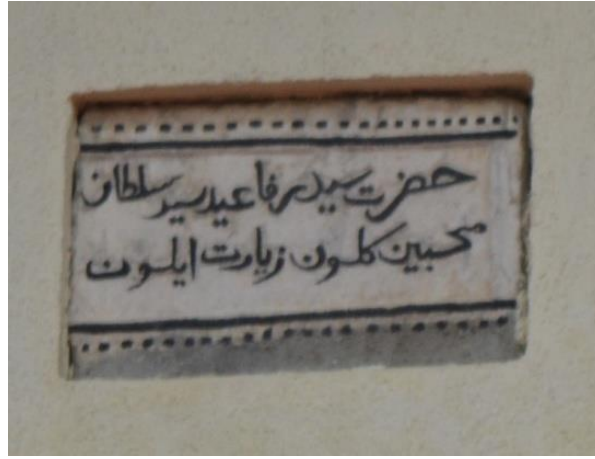
Resim 634: Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi



Resim 635: Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Onarım Kitabesi



Resim 636: Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesindeki Kitabelerden



Resim 637: Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesindeki Kitabelerden



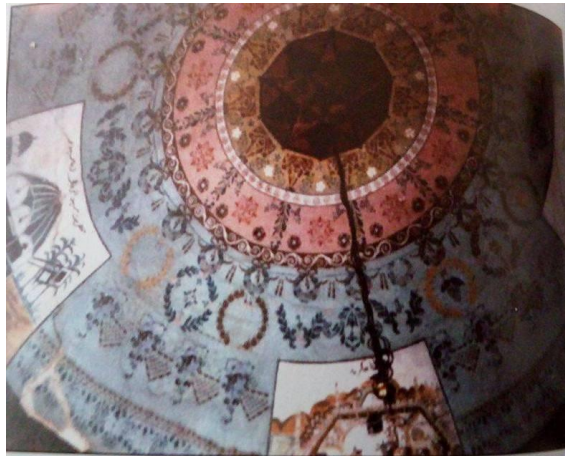
Resim 638: Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Semahane



Resim 639: Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Semahane



Resim 640: Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Semahanenin Kubbesi



Resim 641: Rahovça Hacı Şeyh İlyas Tekkesindeki Eski Bezemeler



Resim 642: Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüze Gelmeyen Kent Tasviri



Resim 643: Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüze Gelmeyen Yapı Tasviri



Resim 644: Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Mekke Kent Tasviri



Resim 645: Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Yapı Taviri



Resim 646: Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Natürmortlar



Resim 647: Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Medine Kent Tasviri



Resim 648: Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Günümüzde Bulunan Yapı Tasviri



Resim 649: Tiran Ethem Bey Cami



Resim 650: Berat Bekarlar Cami (Uçar, 2013, s. 485)



Resim 651: Yozgat Nizamoğlu Konağı



Resim 652: Üsküp İsa Bey Cami



Resim 653: Kalkandelen Alaca Cami



Resim 654: Tiran Ethem Bey Cami

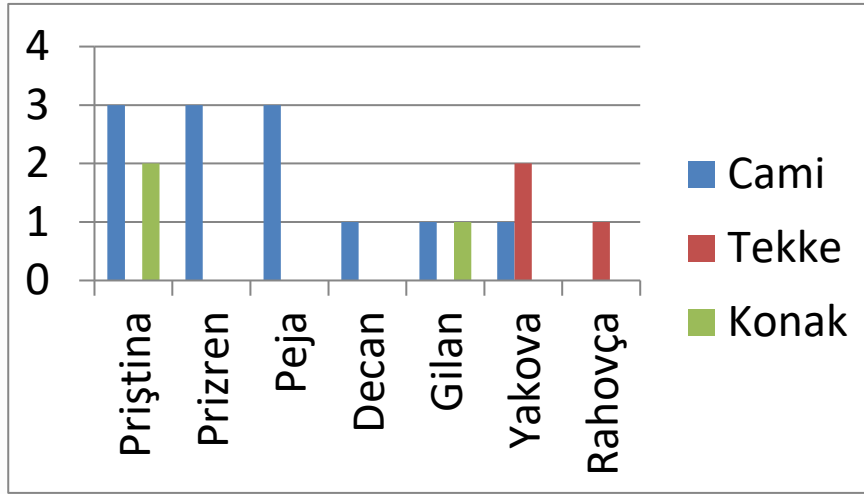


Resim 655: Aydın Cihanoğlu Cami

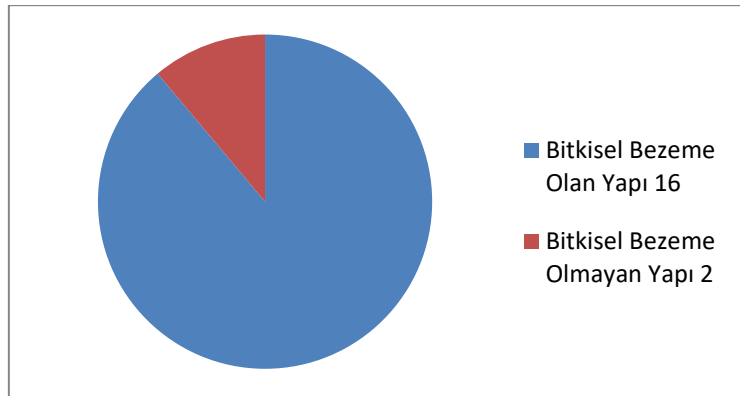


Resim 656: Kalkandelen Alaca Cami

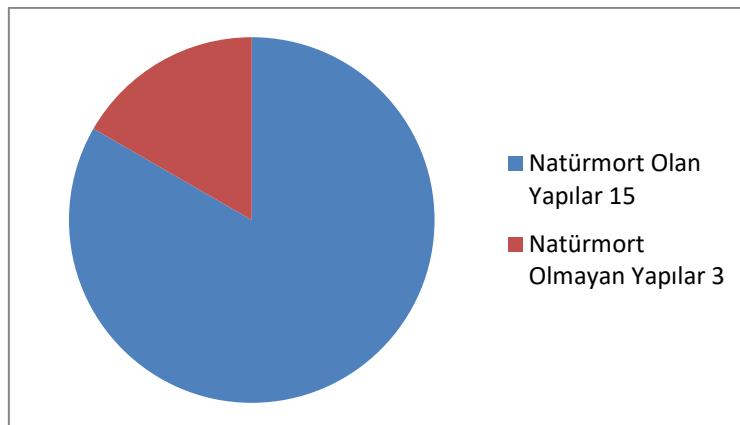
GRAFİKLER



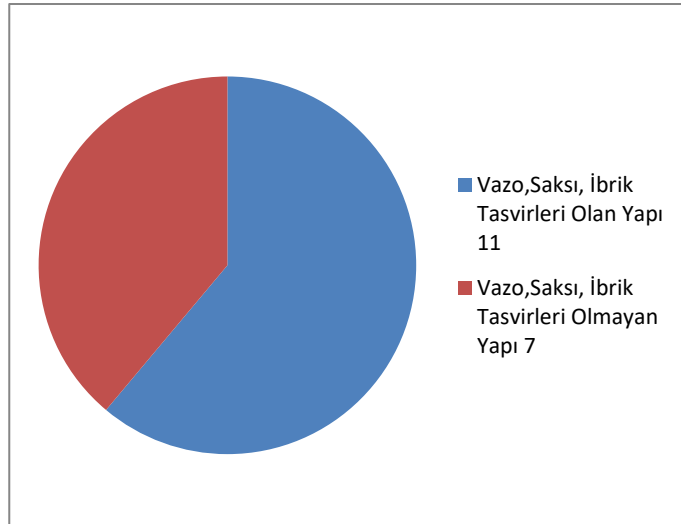
Grafik 1: Duvar Resimli ve Boyalı Nakışların Kent ve Yapı Dağılımı



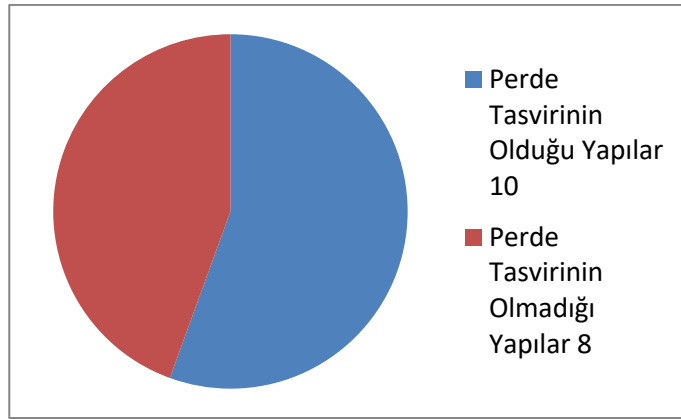
Grafik 2: Bitkisel Bezemenin Dağılımı



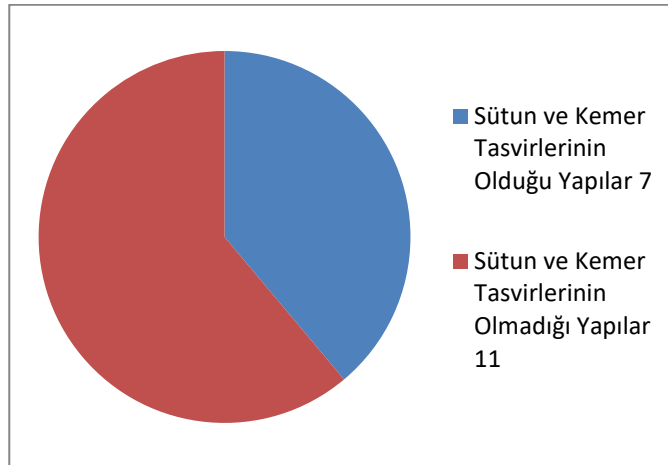
Grafik 3: Natürmort Bezemesinin Dağılımı



Grafik 4: Vazo, Saksı, İbrik Tasvirlerinin Dağılımı



Grafik 5: Perde Tasvirinin Dağılımı




Grafik 6: Sütun ve Kemer Tasvirlerinin Dağılımı

EKLER

EK 1

ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU

 <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU</p>
<p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p> <p style="text-align: right;">Tarih: 08/01/2018</p>
<p>Tez Başlığı / Konusu: Kosova'da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışları</p> <p>Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. <p>Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p> <p style="text-align: right;">08.01.2018 <i>M. Karaaslan</i> Tarih ve İmza</p>
<p>Adı Soyadı: Muzaffer KARAASLAN</p> <p>Öğrenci No: N13223812</p> <p>Anabilim Dalı: Sanat Tarihi</p> <p>Programı:</p> <p>Statüsü: <input checked="" type="checkbox"/> Y.Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.</p>
<p>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</p> <p style="text-align: center;"><i>Uygundur</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Pd</i></p> <p style="text-align: center;">(Unvan, Ad Soyad, İmza) <i>Doç. Dr. Pelin Sahin Tekkap</i></p> <p>Detaylı Bilgi: http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr Faks: 0-3122992147 E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr</p> <p>Telefon: 0-312-2976860</p> <p style="text-align: center;">HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES</p>

ETHICS BOARD WAIVER FORM FOR THESIS WORK

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ART HISTORY TO THE DEPARTMENT PRESIDENCY

Date: 08/01/2018

Thesis Title / Topic: LATE OTTOMAN WALL PAINTINGS AND DECORATION

My thesis work related to the title/topic above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

08.01.2018

Date and Signature

Name Surname: Muzaffer KARAASLAN
Student No: N13223812
Department: Art History
Program:
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Approved



(Title, Name Surname, Signature)

Dr. Dr. Pelin Sahin Tekinap

EK 2

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 08/01/2018

Tez Başlığı / Konusu: Kosova'da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışları

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 209 sayfalık kısmına ilişkin, 01/08/2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 1 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

08.01.2018
M. Karaslan
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Muzaffer KARAASLAN
Öğrenci No: N13223812
Anabilim Dalı: Sanat Tarihi
Programı:
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Pi
Doç. Dr. Ayşe Pelin Şahin Tekinalp



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
THESIS/DISSERTATION ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TO THE DEPARTMENT OF ART HISTORY**

Date: 08/01/2018

Thesis Title / Topic: LATE OTTOMAN WALL PAINTINGS AND DECORATION

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 08/01/2018 for the total of 209 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 1 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

08.01.2018

Date and Signature

Name Surname: Muzaffer KARAASLAN
Student No: N13223812
Department: Sanat Tarihi
Program:
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Assoc. Prof. Dr. Ayşe Pelin Şahin
Tekinalp