KIRGIZİSTAN-KARAKOL İBRAĞİM HACI / DUNGAN CAMİİ AHŞAP SÜSLEMELERİ

Bekir KABAKCI
Öğr. Gör. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü. bekir.kabakci@manas.edu.kg, ORCİD: 0000-0001-9045-4548

Kabakcı, Bekir. "Kırgızistan-Karakol İbrağim Hacı/Dungan Camii Ahşap Süslemeleri". Kalemişi, 24 (2024 Bahar): s. 10–21.
doi: 10.7816/kalemisi-11-24-02

ÖZ

Yüzyıllar boyu gelenek, görenek, din ve inançlarımızdan beslenip gelişerek, stilize olan süsleme sanatlarımız son derece estetik ve zengin bir birikim ve çeşitliliğe sahiptir. Özellikle ahşap üzeri oyma tekniği ile yapılan süslemeler dini mimaride olduğu kadar sivil mimaride de sevilerek uygulanan en kalıcı ve uzun ömürlü bir bezeme unsurudur. Kırgızistan'ın kuzeyinde bulunan Karakol şehrinde İbrağim Hacı/Dungan Cami olarak adlandırılan yapı, bu yönüyle yengin bir kültürel miras olarak yaşamaktadır. Ahşap malzemeden çivi kullanılmaksızın 20. yy. başlarında tek katlı ve tek minareli olarak inşa edilmiştir. Camide; yarı üsluplaştırılmış bitkisel motifler, köşeli kıvrım geometrik motif, ejderha, anka kuşu ve bulut (Çin bulutu) gibi süsleme elemanlarını kullanarak iki farklı ahşap oyma teknikleriyle tezyin edilmiştir. İnşada kullanılan ahşap malzeme ve süslemeleri, değişen iklimsel etkenlere karşı korumak için yağlı boya malzeme ile farklı renklere boyanmıştır. Çin kültürünün yansıması olan mimari tarz, uygulama şekli, dini mimari tezyinatında pek görülmeyen ejderha motifinin tercih edilmesi gibi önemli unsurların bu araştırma vesilesiyle değerlendirilmesi ve tanıtılması hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: Çin mimari kültürü, Dunganlar, motifler, ahşap oyma teknikleri

Makale Bilgisi:
Geliş: 2 Ocak 2024 *Düzeltme: 3 Nisan 2024* *Kabul: 11 Mayıs 2024*

© 2024 Kalemişi. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Kırgızistan'ın kuzey doğusundaki Issık Göl bölgesinin yaklaşık 90.000 nüfusa sahip en büyük şehri Karakol'da 20. yüzyılın başında inşa edilen ülkenin tek camisidir. Klasik Çin mimarisiyle planlanan "Dungan mescidi" olarak da anılan asırlık tarihi Merkez İbrağim Hacı Camisi, çivi kullanılmadan "çandı" yönetimiyle dikdörtgen plan üzerine yapılmış olup tek katlı ve tek minareli olup, Kırgızistan'ın inanç turizminde önemli bir yer tutmaktadır.

İbrağim Hacı Camisi, Çin'de 19. yüzyılın sonlarında yapılan zulümlere dayanamayarak göç etmek zorunda kalan Dungan halkının önderleri tarafından davet edilen Çin asıllı mimar Zhou-Su tarafından 3 yıllık bir süreçte 1910'da bitirilerek ibadete açılmıştır. Rus Çarlığı yönetiminin inşasına izin verdiği 120 kişilik caminin yapımında bölgede yetişen ladin, karaağaç ve kavak ağaçları kullanılmıştır.

Minaresi, Sovyet döneminde çıkan yangından zarar gördüğü için sonraki dönemlerde caminin yapımında kullanılan kerestelerden farklı malzeme kullanılarak yeni bir minare inşa etmişlerdir. Dini inançların yasak olduğu Sovyetler Birliği döneminde Hacı İbrağim Camisi'nin, 25 yıl boyunca tahıl ambarı, bölgedeki tarihi kilise de spor okulu olarak kullanıldığı bilinmektedir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda Dunganlar caminin yeniden ibadethaneye çevrilmesi için mücadele başlatmışlar, kendileri için büyük anlam taşıyan bu camiye kavuşmak adına devletin talep ettiği şartlara boyun eğerek evlerini teminat göstermişler ve sonuç olarak camiye 1960'lı yıllarda kavuşmuşlardır (Bağlantı 1).

Cami, Çin mimari tarzının tipik unsurlarını ihtiva etmektedir. Çin mimarisi karakteristik olarak, Hindistan'dan gelen fikirlerden ve orada ortaya çıkan Budizm'den etkilenmiştir. Ancak antik Çin binaları, yüzyıllar boyunca özellikle eski Japonya ve Kore'deki diğer komşu Doğu Asya devletlerinin mimarisine ilham vererek, yüzyıllar boyunca temel görünümlerinde dikkat çekici bir şekilde sabit kalmıştır. En yaygın yapı tipi, yatay kirişlerle güçlendirilmiş, düzenli aralıklarla yerleştirilmiş ahşap direklere sahiptir. Binayı deprem hasarından daha iyi korumak için ahşap parçalar arasındaki derzler daha fazla esneklik sağlayan zıvana kullanılarak birbirine kenetlenmiştir. Ahşap direkler, hafifçe dışa ve köşelerde yukarı doğru kıvrılan üçgen ve kiremitli bir çatıyı desteklemektedir. MS. 3. yüzyılda kalça ve beşik çatılar yaygındır. Çin mimarisinde kubbeye dair hiçbir kanıt yoktur, tonozlu veya bindirmeli çatılarla örtülmüştür. Çatının ağırlığını, destekleyici ahşap direklere dağıtmakla çatıyı binanın kendi alanının ötesine yayılmasını sağlamak amaçlanmıştır. Bu da direkleri ve yatay çatı kirişini dirsek şeklinde birbirine kenetleyen ahşapları birleştirerek ortaya konulmuştur(Bağlantı 2).

Dunganlar, batı Türkçesi ile ifade edersek Döngenler/Dönmeler'dir. Eski dinleri olan Budizm'den İslam'a geçmiş Müslüman Kırgız Türk toplumu ile bütünleşmişlerdir. Döngen toplumunun tamamen Müslüman olup, kavmiyet itibariyle de kendilerini 'Eski Türk' saydıkları belirtilmektedir. Moğollar zamanından kalan ve sonraları Doğu Türkistan'da cereyan eden hadiselerde kuzey Çin'e gidip yerleşen ve Çinlileşen Müslüman Türk unsurlar Döngen ismiyle tanınmışlardır. 1877 Ekim başında Gansuy Dunganları, Rusya Çarlığına sığınan ilk Dungan gruptur. Karakol şehrine 1116 kişi ulaşabilmiştir. Şehirden 6–7 km uzaklıkta verilen topraklara yerleşmişler ve kurmuş oldukları bu köye 'İrdık' adını vermişlerdir. Halen bu köy aynı adla bir Dungan köyü olarak varlığını sürdürmektedir. Göçlerin en büyüğünü Şensi bölgesinden gelen grup oluşturmuştur. 1877'nin Aralık ayında Narın şehrine, bir grup da Tokmok şehrine ulaşabilmiştir. Üçüncü göç akınını ise Gansuy Dunganları oluşturmuştur. Bu göç, daha güneydeki Fergana vadisine kadar uzanmıştır. Bunlar da, 1878 yılında 779 kişi olarak Oş şehrine varmışlardır. Dördüncü göç ise 1881–1883 yılları arasında gerçekleşmiştir. Kısacası günümüzde Kırgızistan'da yaşayan Dunganlar, genellikle Çin'in Gansu ve Şansi bölgelerinden gelmiş olan Dunganların torunlarıdır. Eski Sovyetler Birliği sınırlarında yaşayan toplam Dungan nüfusu, 120 binden fazladır. Büyük çoğunluğu Kırgızistan, Kazakistan ve Özbekistan topraklarında yerleşik durumdadır. 2009 yılı nüfus sayımına göre Kırgızistan'da kayıtlı Dungan nüfusu 58.400'dür. Ancak gerçekte 60 binden fazla olduğu söylenmektedir. Yine 2009 yılının istatistikî bilgilerine göre, Dunganlar Kırgızistan içerisinde yaşayan toplumlar arasında nüfus yönünden dördüncü sırada yer almaktadır. Genellikle tarım sektöründe çalışarak yaşamlarını sürdürmektedirler(Kalafat,Yelis, 2011:1).

Camide Kullanılan Motifler ve Uygulama Teknikleri

Dungan camiinde klasik Çin mimarisi yapı üslubu uygulanmış olup, çatı kısmı dikdörtgen planına dikey gelecek şekilde yan yana üç ayrı beşik örtü sistemi ile üzerleri plastik malzemeden çıtalı kaplama tekniğiyle kapatılmıştır (Resim 1, 2).

Resim 1. (B. Kabakcı,2024)

Resim 2. (B. Kabakcı,2024)

Binanın iç kısmında geniş, kullanışlı, mekân bütünlüğünü sağlamak ve görüntüde oluşacak parçalanma kaygısını ortadan kaldırmak için, aynı zamanda daha çok insanın ibadetine uygun bir alan oluşturma amacıyla çok az direk kullanılmış ve ağırlığı dağıtmak için çatı yapısı daha karmaşık hale getirilmiştir. Çatı merteklerinin altında konsol ve enine kirişlerle birleştirerek başarılı bir örtü sağlandığı görülmektedir. Yapıyı daha hafif hale getirmek için çatı kirişlerinin basitleştirildiği düşünülmektedir. Burada da görüldüğü üzere çatı ve toplam altı köşeden müteşekkil özgün Çin mimarisinde olduğu gibi saçaklar yukarı yönde kavisli şekilde inşa edilmiştir.

Caminin dış kısmında ahşap direkler üzerine mekânın dört tarafını çevreleyen, yapıyı yağmur ve kar sularının etkisinden korumak için son cemaat yerini andıran, ayrıca cemaatin yoğun olduğu özel günlerde yeterli alan meydana getirme düşüncesiyle yaklaşık 2.5 m. genişliğe sahip mekân oluşturulmuştur (Resim 1, 2).

Resim 3. Mihrap cephesi. (B. Kabakcı,2024)

Çatı örtüsünün daha estetik görünmesi için alttan başlayarak yukarı doğru her kademe ahşap bir alttakinin üzerine bindirilerek dışa doğru kademeli bir geçiş yapılmıştır. Motiflerle süslenerek ahşap kolonlara bağlanmıştır. İçeride, mihrap kısmını yaklaşık 10 m. eninde, 7 m. derinliğinde kıble tarafına uzatılarak mekânda daha geniş alan oluşturmak düşünülmüştür (Resim 3, 4, 5).

Resim 3. Giriş kapısı saçağı. (B. Kabakcı,2024)

Resim 4. Saçak detayı. (B. Kabakci,2024)

1- Mihrap Önü Süslemeleri:

Caminin mihrap tarafını harimden ayıran kıbleye doğru çıkıntılı kısmın çatı örtüsünü ikisi eşit, orta kısım daha geniş şekilde üç parça alana, iki adet taşıyıcı ahşap direk üzerine bölünmüştür. Kirişlerin hemen altından başlayarak çatı örtüsüyle birleştiği yere kadar beş kademeden oluşan süsleme uygulanmıştır. En alt bölüm köşebent şeklinde kurgulanmış, köşebenttin ucunda ise silindir şeklinde sarkıtı andıran bir adet natüralist nar motifi üç boyutlu şekilde çalışılmış ve krem renge boyanmıştır. Nar motifinin üzerinde nefti yeşil renkli üzüm ve nar yaprağı kullanılmıştır.

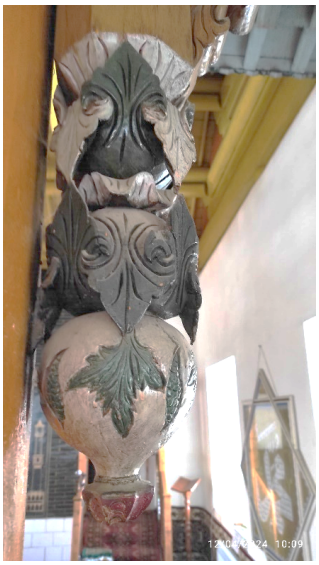
Nar motifi dış mekânda saçak altı bölümde tekrar edilmiştir. Nar; kelimesi arapça kökenli olup "Bereket" sembolüdür. Aynı zamanda doğurganlığın, yaşamın, ölümsüzlüğün de simgesidir. Türklerde ise sonsuz mutluluk, bolluk anlamlarını ifade etmektir. Nar, İslam felsefesinde, cennet meyvesi olarak kabul edilir. Tarihte birçok uygarlık ve kültürlerde bazen ölümsüzlüğün, bazen mutluluğun sembolü olmuştur. İçi tohumlu tüm meyveler, Tanrı'ya dönüşü sembolize ederler. Budizm inancında incir ile birlikte tüm çekirdekli meyveler, Buda'nın simgesi kabul edilmiş ve kudretin, hayatın, ölümsüzlük ve yüksek bilginin de simgesi olmuştur(Odabaşı, 2023:4823). Nar meyvesinin, tüm bu anlam ve sembollere dayanarak, mekanın içinde Allah'ın hatırlanması ve ona yönelme, ilahi aşkın insan ruhundaki inkişafının yansıması olarak kullanılmış olduğu düşünülebilir. Motifin üstünde dörtlü üzüm yaprağı kümesinden oluşan nefti yeşil ve beyaz renklere boyalı, her bölümde dörder taneden müteşekkil yapraklardan oluşan kompozisyon uygulanmıştır (Resim 5, 7).

Köşebentlerde ise, barok ve rokoko tarzı kıvrım yapraklar, sap ve salyangoz motiflerinden oluşan ulama desen tasarlanmıştır. Motiflerin tamamı yüksek yüzey oyma tekniğiyle derinlikli, hareketli bir görüntü elde edilerek, gösteriş ve canlılık sağlanmıştır. Üzeri vernikle boyanarak korunaklı hale getirilmiştir (Resim 6). Köşebendin üst kısmında yaklaşık 15 cm. eninde 2 m. uzunluğundaki zeminde Çin bulutu motifi kullanılmıştır.

Bulut motifinin çıkış yeri Çin olarak gösterilmekte olup, mitolojik varlıklardan sayılan Anka kuşu ile ejderha'nın boğuşmaları sırasında hırs ve öfke hali olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin ifadesidir (Birol, Derman, 2012:153). Bu yaklaşımdan yola çıkarak, kompozisyonda bulut motifinin kullanılma nedeni olarak; çatı saçak uçlarında kullanılan ejderha figürü ve yine saçak altında kullanılan Anka kuşu figürlerinin belirtilen

Resim 5. Mihrap önü detayı. (B. Kabakcı,2024)

Resim 6. Detay. (B. Kabakcı,2024)



Resim 7. Köşebendin uç detayı. (B. Kabakcı,2024)

Resim 8. Köşebendin üstü. (B. Kabakcı,2024)

varsayımlara dayanarak mekânda birlikte kullanılmış olmasına bağlı, müşterekler noktasında tercih edildiği düşünülmektedir. Ardışık ulama şeklinde yığma bulut deseni, yüksek yüzey oyma tekniğiyle yan yana aynı desenden iki bordür çalışılmış olup vernik ile boyanmıştır.

Bulut bordürünün hemen üstünde, yarım şemse formunda pano şekline benzer kompozisyonda yine yüksek yüzey oyma tekniğiyle çalışılmış kıvrım ve iri yapraklarla birlikte nilüfer çiçeğinin gövdesinde bulunan yaprakları andıran yarı üsluplaştırılmış motifler, ardışık ulama desenden oluşan kompozisyon uygulanmıştır (Resim 5, 8).

En üstte siyah renge boyanmış, üst üste 4 kademe olarak çalışılan kompozisyon caminin dış kısmında saçak altlarına açık mavi renge boyanarak tekrarlanmıştır. Kompozisyon, çatının eğimine paralel, her kademe aşağıdan yukarı doğru gittikçe daralarak devam etmiştir. Yüksek yüzey oyma tekniğinin burada da uygulandığı görülmektedir (Resim 5).

2- Dış Mekân Süslemeleri:

Çatının saçak kısmındaki taşıyıcı kirişlerin altı, üstü, kavisli çatı örtüsü köşeleri ve üçgen taşıyıcı eli böğründe gibi bölümler olarak dört farklı alanı değerlendirmek gerekiyor. Mekân, motif çeşitliliği ve uygulama tekniği açısından en yoğun olarak burada çalışılmıştır. Kullanılan desenlerin tamamı caminin etrafında tekrarlanarak kompozisyon bir bütün haline getirilmiştir.

Çatının Taşıyıcı Kirişlerin Altı:

Motiflerin tamamı ahşap oyma yöntemiyle çalışılmıştır. Oyma, ağaç malzeme üzerine çizilen bir şekli özel olarak hazırlamış olan kesici aletlerle gereksiz yerlerini çıkardıktan sonra şekillendirme sanatıdır. Tüm işlemlerde, ajur tekniği ve yüksek yüzey oyma teknikleri kullanılmıştır. Ajur tekniği; malzemenin üzerine çizilen motiflerin aralarının boşaltılmasıyla yapılmaktadır. Yüksek yüzey oyma tekniği ise, diğer oyma tekniklerine göre daha derinlikli ve hareketlidir. Motifler daha canlı ve gösterişli işlenir (Bağlantı 3). Söz konusu teknikler Anadolu Türk ahşap sanatında Selçuklu devrinden itibaren her zaman kullanılmış olmakla birlikte, en zengin ve gösterişli eserleri genellikle 12.-15. yüzyıllarda karşımıza çıkar. Anadolu dışındaki Türk ve İslam ahşap eserlerinde de çok uygulanmıştır. Geometrik, bitkisel, yazı ve figür gibi her çeşit süslemeye rahat uygulanabildiği için, minber, kürsü, sanduka, rahle, mihrap, dolap kapağı, kapı ve pencere kanatları gibi çeşitli objelerde çok zengin süslemeler meydana getirilmiştir. Oyma tekniği burada kullanılan ahşap süsleme teknikleri içinde en yaygınıdır. Hem süslemenin bütününde ortaya çıkan özelliklere göre, hem de tanımlama ve algılamayı kolaylaştırmak için tercih sebeplerindendir (Bağlantı 3). Yarı üsluplaştırılmış bitkisel motifler, ejderha, anka kuşu, kökşeli kıvrım geometrik motif ve bulut (Çin bulutu) motifleri kullanıldığı görülmektedir. Yarı üsluplaştırılmış çiçekler: 15. yüzyıl Kanuni devrinde Saray'ın sernakkaşı Kara Memi tarafından ortaya çıkarılmıştır. Üsluplaştırılmış olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen bu çiçekler, ayrı ayrı isimleriyle desen içinde fark edilebilirler (Derman, Birol, 2012: 129).

Resim 9. Çatı saçak desenleri (B. Kabakcı, 2024)

Kiriş altlarındaki desenlerde söz konusu motfilerden yaprak çeşitleri, nar, üzüm gibi natüralist formlar ve zencerek gibi zengin bir tasarım ajur tekniği kullanılarak işlenmiştir. Bu şekilde desen ve motiflerin daha görünür hale gelmesi sağlanmıştır. Kompozsiyon aynı desenin tekrarı şeklinde üç farklı süsleme unsurundan tasarlanmış, bölümün birinde nar motifi, sade kıvrım yaprakların yanında, iri dişli, parçalı ve dilimli yapraklar kullanılmıştır. Motifler ardışık basit ulama şeklinde uygulanmıştır. Narların rengi kırmızı, yaprakların tamamı yeşil renkle boyanarak motfiler daha belirgin hale getirilmiştir. İkinci desende üzüm ve yaprakların yeşil renge boyandığı görülmektedir. Üçüncü desen ise yine nar motifi ve yapraklardan oluşmaktadır. Tüm konpozisyonlarda desenler dikey simetrik olarak ½ oranında tasarlanmıştır (Resim 9,10,11,12). Camide, Dungan kültüründeki geleneksel renklerinden kırmızı, yeşil, sarı tercih edilmiştir ve sembolik anlamları nedeniyle öne çıkan renklerdir. Kırmızı kötü ruhlara karşı koruma, sarı refahı, yeşil ise mutluluk gibi anlamlara gelmektedir(Bağlantı 4).

Resim 10. Nar motifi ve yapraklar. (B. Kabakcı,2024)

Resim 11. Üzüm motifleri. (B. Kabakcı,2024)

Resim 12. Nar motifi ve yapraklar. (B. Kabakcı,2024)

Çatının Taşıyıcı Kirişlerin Üstü:

Kirişin hemen üstünde ¼ oranında yatay ve dikey simetrik şekilde, ortada nar motifi ve kıvrım iri yapraklardan oluşan küçük bir kompozisyon uygulanmış ve aynı kompozisyon köşelerde dikey kesit olarak ½ oranında tekrar edilmiştir. Nar motifleri kırmızı, yapraklar yeşildir.

Bir üst kısımda, yaklaşık 12 cm. eninde hemen hemen her dönemde sıklıkla kullanılan geometrik motif kullanılmıştır. Başlangıcı ve sonu belli olmayan yan yana, bir düz bir de ters simetrik "T" harfine benzer formda köşeli kıvrım basit geometrik motif üç yerde tekrarlanarak zemin rengi açık maviye boyanmıştır. Buradaki tüm desenler çatıyla birleşim yerine kadar yüksek yüzey oyma tekniğiyle uygulanmıştır (Resim 9,10). Geometrik motifin hemen üzerinde eni yaklaşık 20 cm. olan, yan yana simetrik ½ oranındaki kompozisyonda üzüm yapraklarından oluşan üzüm motifleri serbest ulama desen şeklinde, zemin rengi açık maviye boyanarak uygulanmıştır.

Üzüm; Ege, Akdeniz, Orta Doğu ve Anadolu uygarlıklarında mitolojik devirlerden beri bolluğa, berekete, verimliliğe işaret eden kutsal bir meyve olarak kabul edilmiş, mistik ve dinî sistemler ile edebî geleneklerde güçlü bir sembol olarak yerini almıştır (Sağlam Çalkan, Sağlam 2018:1-10). (Resim10).

Çatının Hemen Altında Bulunan Kısım:

Dört kademeden oluşan bölümün en alt kademede aynı desenin kullanıldığı sağlı sollu iki adet köşebentler yer almaktadır. Beş yapraklı penç motifi ve yaprak çeşitlerinden oluşmaktadır. Motifler ardışık basit ulama şeklindedir ve bu bölümdeki desenlerin zemininin tamamı açık mavi renge boyanarak uygulanmıştır.

Alttan ikinci, üçünü ve dördüncü kademede; desenler ajur tekniğinde, yaklaşık 35 cm. eninde ½ oranında dikine simetrik, motifler ardışık basit ulama şeklinde açılmıştır. Her bir bölüm farklı motif kullanılarak çalışılmıştır. İkinci kademe; Anka kuşu motifi ve değişik yapraklardan oluşmaktadır. Üçünü kademede, çin bulutu ve Anka kuşu ile birlikte serbest ardışık ulama desenden oluşan kompozisyonda motifler ardışık basit ulama şeklinde uygulanmıştır .

Mitolojik canlılardan biri olan Anka kuşu, Osmanlı'da Anka veya Zümrüd-i Anka dedikleri Simurg, "devlet kuşu" olarak da bilinir. Kaf dağının arkasında yaşadığına inanılan, iri gövdeli, son derece renkli ve ihtişamlı kuyruğa sahip, kuvvetli bir yaratık şeklinde tasvir edilmiştir. Ejder ile mücadele edecek kadar güçlü ve yırtıcı olarak kabul edilir. Mana olarak Farsça'da otuz ve kuş "si-murg" kelimelerinden meydana gelmiştir. İnsan gibi konuşma kabiliyetine sahip kuşun güneşten ve ateşten yaratılmış olduğuna inanılır. Simurg'un yeşil renkli olduğu farz edilerek "zümrüd-i anka" denmiştir (Birol,Derman,2012:129). Çin mitolojisinde ise, su ile ilişkilendirilen ejderhanın karşıtı olarak ateş ile ilişkilendirilir. Nasıl ejderha yağmuru temsil ediyorsa, anka da kuraklığı temsil etmektedir. Anka da ejderha gibi iyilikle ilişkilendirilerek mutluluk ve şans getirdiğine inanılıp, tavus kuşu kuyruğuna sahipken, ibiği ve başı sülündendir(Bağlantı 5). En üst kademe iki adet goncagül motifi ile birlikte değişik yapraklardan, serbest ardışık ulama desenden oluşan kompozisyonda motifler ardışık basit ulama şeklinde uygulanmıştır (Resim 16).

Resim 16. Çatının hemen altı. (B. Kabakcı,2024)

Çatının köşelerinde; bir tanesi taşıyıcı kirişlerin birleşim kısmında diğeri ise, saçakların yukarı doğru kavisli kısmında olmak üzere iki adet ejderha motifi çalışılmıştır. Aynı motif tüm köşelerde tekrar edilmiştir. Ağırlık noktası Ortadoğu ve Orta-Asya'nın merkezi olduğu düşünülen ejderha motifi, Türk destan, efsane, masal, menkıbe ve hikâyelerinde sık rastlanılan efsanevi bir varlıktır. Ejderha, toplumların yaşadıkları coğrafya ve inanç yapısına göre farklı şekillerde tasavvur edilmiştir. Çin mitleri ejderhayı, suda yaşayan pullu bir canlı olarak tasavvur ederken, Türk ve Çin mitolojilerinde bereket, bolluk, doğurganlık ve iyiliğin sembolü olmuştur (Duman, 2019:493-494). Çinliler tarafından "merhameti, ihtişamı ve kudreti" temsil etmektedir (Bağlantı 2). Bunlarla birlikte Ejderhalar Çin mitolojisinde genellikle iyiyi temsil eden, hikmet sahibi yaratıklardır. Su ile ilişkilendirilen bu hayvanların, ilk kez yağmur tanrıları olarak ortaya çıktıkları kabul edilmektedir. Nitekim Çin'de yılbaşı kutlamalarında yapılan Ejderha Dansı aslında kökeni itibarıyla bir tür yağmur duası ritüelidir (Bağlantı 5). Ayrıca Çin mitolojisinde imparatorluk simgesi olup, bazı hayat iksiri efsaneleriyle ilişkilendirilmiştir. Uygurlarda ise olumlu bir simge olan ejderin, bazı ilahlarla ilgili olduğuna ve gök çarkını bir çift ejderin çevirdiğine inanılmaktaydı. Türklerde ise, yağmurun yağmasını sağlayarak, su, bolluk, bereket, refah, güç, kuvvet ve yeniden doğuşun simgesi olarak kabul edilir.Ön Asya kültüründe ise alt edilen kötülüğün simgesi olmuştur(Çoruhlu, 2002:133), (Resim 14, 17).

Resim 13. Çatı saçak desenleri (nar, ejderha, üzüm ve zencirek motifleri), (B. Kabakcı,2024)

Resim 17. Çatının kıvrımlı uç kısımlarındaki ejderha motifi. (B. Kabakcı,2024)

Resim 14. Ejderha motifleri. (B. Kabakcı,2024)

Resim 15. Nar, üzüm ve geometrik motifleri, (B. Kabakcı,2024)

Sonuç

Toplumların kültürel miraslarından olan ibadethaneler inanç kimliğinin en belirgin vesikaları niteliğindedir. İslam'ın yeryüzüne yayılmasından bugüne, farklı mimari ve kültürel zenginlikte yapılan camiler, toplumların estetik anlayışının ve sanat zevkinin adeta birer nişanesi durumundadır. 20. yy.'ın başlarında inşa edilen Dungan camii de bu yönüyle kendine özgü bir nitelik arz etmektedir. Çinli bir mimar tarafından çivi kullanılmadan yapılan eserde kullanılan motifler, stilize edilmiş Ejder ve Anka kuşu gibi hayvansal figürlerin kullanılmış olması camiye ayrı bir ilgi uyandırmaktadır. İslam'a göre hayvansal figürlerin mabetlerde kullanılması yasaklanmış olmasına rağmen, stilize edilerek burada kullanılması camiyi yaptıran Müslümanların mekânın manevi havasına ve kendi inanç değerlerine gösterdikleri yüksek hassasiyetin varlığının delilidir. Kullanılan motifler, çalışma tekniği, renkler ve stilize hayvansal figürlerin tamamına baktığımızda mitolojik açıdan su ile ilişkilendirilen ejderha ile ateş ile ilişkilendirilen Anka kuşunun birlikte kullanılması, ayrıca Ejderhanın yağmuru, Anka kuşunun da kuraklığı temsil etmesi zıtlık ilişkisinin kendi içindeki uyumu yönüyle dikkat çekmektedir. Bunlarla birlikte üzüm motifinin kullanılması bolluğa, berekete, verimliliğe işaret eden kutsal bir meyve olarak kabul edilmesi; mistik ve dinî sistemler ile edebî geleneklerde güçlü bir sembol olarak görülmektedir. Nar meyvesi ise, diğer meyvelerle ortak noktalarının yanında farklı olarak; sonsuz mutluluk anlamlarını ifade etmektedir. Nar, İslam felsefesinde, cennet meyvesidir. Farklı uygarlık ve kültürlerde bazen ölümsüzlüğün ve mutluluğun sembolü olmuştur. İçi tohumlu tüm meyveler, Tanrı'ya dönüşü sembolize ederler. Budizm inancında incir gibi nar meyvesi de kudretin, hayatın, ölümsüzlük ve yüksek bilginin de simgesi olmuştur. Narın mekânda çokça kullanılması yukardaki uhrevi gaye, mana ve o gayeye yönelik bir yaşam nizamının aracı olarak görülen caminin kutsiyetine farklı bir pencereden bakma arzusu olarak düşünülmektedir. Bolluk, bereket, huzur, merhamet gibi insani değerler manevi bir ortamda sunulmaktadır. Tercih edilen renkler açısından bakıldığında kırmızı kötü ruhlara karşı korumayı, sarı refahı, yeşil ise mutluluk gibi anlamları ifade ettiği için caminin ne denli ulvi bir duygu ve mana yoğunluğunda yapılıp planladığını söylemek mümkündür.

Kaynaklar

Birol, A. İnci, Derman Çiçek. "Türk Tezyini San'atlarında Motifler" 9. Baskı kubbe altı neşriyat Istanbul, 2012.

Çoruhlu, Yaşar. "Türk Mitolojisinin Ana Hatları", 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, Istanbul 2002.

Duman, Harun "Türk Mitolojisinde Ejderha" Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi (IJHE), Cilt 5, Sayı 11, S. 483 – 484, 2019.

Kalafat, Yaşar, Yelis, Derya. "Türk Halk İnanmalarında Dunganlar", Avrasya Etüdleri, c. 39, sy. 1, ss. 123–153, 2011.

Odabaşı, Emine."Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanıln Nar Motifi ve İşlemede Kullanılması" International Social Sciences Studies Journal, Cild: 9, sayı:107, s. 4821-4825, 2023.

Sağlam Çalkan Özlem, Sağlam Hayri. "İnsanlık Tarihinde Üzümün Önemi", Journal of Agriculture (2), 1-10, 2018

Bağlantılar:

Bağlantı1:https://www.aa.com.tr/tr/dunya/kirgizistanin-civisiz-camisi-bir-asirdir-ayakta/1170675,Erişim Tarihi: 08.01.2024

Bağlantı2:https://www.friendz10.com/tasarim---mimari/antik-mimariye-giris-101-antik-cin-4157,Erişim Tarihi: 11.01.2024

Bağlantı 3: https://visitkarakol.com/dungan_mosque, Erişim Tarihi: 15.01.2024

Bağlantı 4: https://www.advantour.com/kyrgyzstan/karakol/karakol-dungan-mosque.htm, Erişim Tarihi: 17.01.2024

Bağlantı 5: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_mitolojisi, Erişim Tarihi: 22.01.2024

KYRGYZSTAN-KARAKOL İBRAGIM HACİ/DUNGAN MOSQUE WOODEN DECORATIONS

Bekir KABAKCI

ABSTRACT

Decorations made with the carving technique on wood are the most permanent and long-lasting decoration elements that are fondly applied in civil architecture as well as in religious architecture. Located in the northern part of Kyrgyzstan, the structure known as İbragim Haci/Dungan Mosque in the city of Karakol was built in the early 20th century as a single story, single-minaret building using wood without nails. The mosque was decorated two different woodwork techniques, incorporating semi-stylized plant motifs, angular curved geometric motif, dragon, and cloud (Chinese cloud) elements. The wooden materials and decorations used in the construction were painted in various colors with oil paints to protect them from changing climatic conditions. This research aims to evaluate and introduce important elements such as the architectural style, which is a reflection of Chinese culture, the way it is implemented, and the preference for animal motifs such as dragons and phoenixes, which are not often seen in religious architectural decorations.

Keywords: Chinese architectural culture, Dungans, motifs, wood carving techniques