DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

SANAT ANSİKLOPEDİSİ

2

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SANAT ANSİKLOPEDİSİ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SANAT
ANSİKLOPEDİSİ

YAZAN
CELÂL ESAD ARSEVEN
Güzel Sanatlar Akademisi Mimari Tarihi ve Şehircilik Profesörü

CİLT II

ÜÇÜNCÜ BASILIŞ

İSTANBUL 1965 — MİLLİ EĞİTİM BASIMEVİ

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kanter.org

Bu taşçıkların etrafını saran çimento donduğu vakit birçok küçük kubbeciklerden ibaret bir kütle hâsıl eder ki bu suretle suni bir taş kütlesi vücuda getirilmiş olur. Fr. *Gravier.*

Fıskelenmek — (Res. İnş.) Sıva ve boya tabakalarının fiske fiske kabarıp şişmesi.

Fistan — (Kıy.) Belden aşağıya kadar uzanan eteklik nev'inden libas. Milli Yunan askerlerinin giydiği libas. Efzun fistanı, Arnavut fistanı, rakkasefistanı gibi. Fr. *Jupe, fustanelle.*

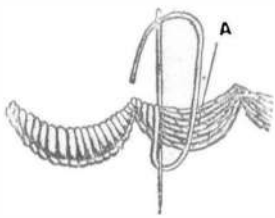
Sepetli fistan — (Kıy.) XVIII inci asırda moda olan ve baş aşağı bir kâse gibi duran içi sepetli fistan. Fr. *Robe à panier.*

Fisto — (Tez.) Lâtince *festum* dan. Donanma, şenlik ve törenlerde yapraklı dallar, çiçekler ve yemişleri biribirine bağlıyarak evlerin ve binaların cephelerine süs gibi sarkıttıkları için Fransızcada bu gibi kavis şeklinde tezyi-

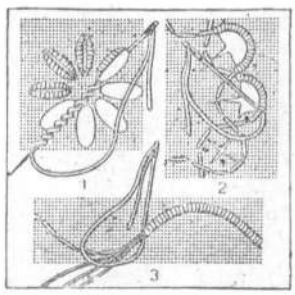
Fisto

nata Lâtince bayram ve şenlik mânasına olan *festum* kelimesinden alınarak *feston* ve Türkçede de *fisto* denilmiştir. Çamaşırların kenarına böyle kavisli olarak yapılan işlemelere denildiği gibi mimaride bu biçim dilimli kemerlere *fisto kemer* (Fr. Festoné) denir. Türkçede buna *aylama* da denir. (Bak. Aylama.) Fr. *Feston.*

Fisto iğnesi Fisto işlemelerde kullanılan sarma gibi işleme. (Bak. Dikiş ve işleme.) Fr. *Point de feston.*



A. fisto iğnesi



Fisto iğnesi

1° Fiş — İki tahtayı biribirine tutturmak için çivi gibi sokulan ağaç *kavila* (Fr. Cheville). Fr. *Fiche.*

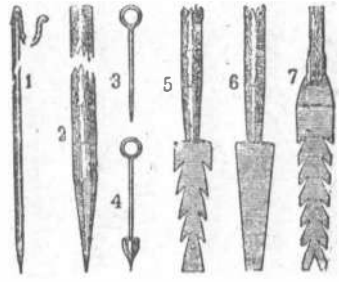
2° — Kumar oyunlarında para mukabili olarak kullanılmak üzere kemik, fildişi veya mukavvadan muhtelif şekillerde kesilmiş küçük ve ince pul halinde levhacıklar.

3° — Kütüphanelerde, üzerine kitap ve müellif isimleri veya tasnife ait bir yazı veyahut kitaplardan alınan notlar yazılarak lâzım olduğu vakit kolayca bulabilmek için tasnif kutularına alfabe sırasiyle sıralanan küçük ve muntazam kesilmiş dörtköşe veya mustatil mukavva veya kâğıt. Fr. *Fiche.*

4° — Topografların arazi ölçmek için kullandıkları başı halka şeklinde ucu sivri demir çubuk. Fr. *Fiche.*

5° — Tamir edilecek sokakları kapamak için ip germek üzere yere saplanan ucları sivri ve bir tarafı çengelli demir çubuklar.

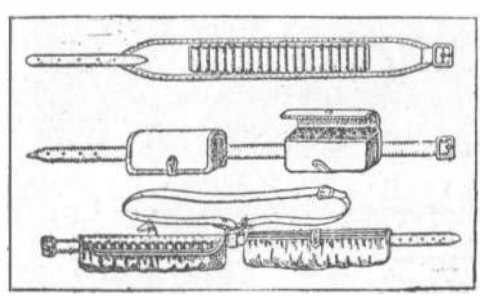
Duvarcı fişi — Duvar taşlarının bitişgelerine harç sokmak için kullanılan demir. (Fr. Fiche de maçon).



Muhtelif fişler
1 — Kapatma ipi fişi. 2 — Kayıkçı fişi. (Iskarmoz.) 3 — Mühendis fişi. 4 — Kurşunlu mühendis fişi. 5,6 Kaldırımcı fişi. 7 Duvarcı fişi.

Fiş kutusu — Kütüphane veya not tasnif etmeğe mahsus kutu. Bunların mukavvadan, tahtadan ve madenî levhalardan yapılmış olanları bulunduğu gibi fişler yerlerinden çıkarılmaksızın bakılabilmek için kilitlenen nevileri de vardır. Bunlara *fiş çekmesi* veya *fiş kutusu* denir. Fr. *Boîte à fiche*

Fişeklik — İçine fişek koymak için göğse arkuru olarak takılan ve her fişek için par-



Fişeklik

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mak girecek surette yan yana içi boş kovanları bulunan palaska. Çerkezlerde ve Ruslarda millî elbiselerin göğüslerinde ve her iki tarafta elbiseye merbut deri veya kumaştan birer sıra fişeklikler bulunur. Fr. *Porte - cartouche.*

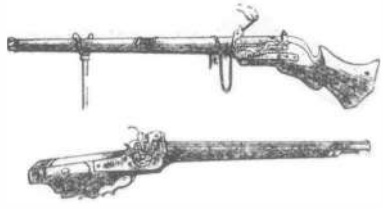
1° Fitil (Kıy.) Elbiselerde uçkur gibi bırakılan kısımların içinden geçirilerek bükülüp kumaşa dikilen bez, şerit veya kaytan. Bu gibi dikilmiş şeylere *fitilli* denir. Fr. *Cordonnet.*

2° — Bir mumun veya kandilin yanması için mumun ortasına veya bir şamandıra ile yağın üstüne konulan ve yakılan bükülmüş ipliklerden ibaret kaytan parçası. Eski çırağların ve toprak kandillerin emziklerine takılan bükülmüş pamuk veya bez parçası. Fr. *Mèche.*

3° — Eski fitilli tüfeklerin namlusundaki baruta ateş vermek için kullanılan kükürtlü ip veya kaytan parçası. Fr. *Mèche.*

Fitil çekmek — Elbise kumaşlarına uçkur gibi içi boş ince yollar dikip içini kaytanla doldurmak ve ince çubuklar şeklinde kabarık yollar yapmak.

Fitilli tüfek — Barutuna fitille ateş verilen tüfek.

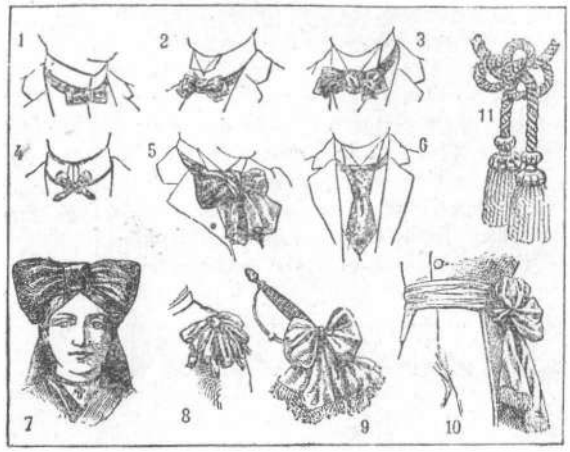


Fitilli tüfek (arkebüz). Çakmaklı.

Fitilli yiv — (Mi.) Sütunların yivleri içine doldurulan çubuk şeklindeki kısımlardır ki yivlerin aşağıki kısımlarının kenarlarını kırılmaktan muhafaza eder. Bunların düz olanlarına *fitil* ve halat gibi bükülmüş olanlarına *kaytan* denir ki böyle kaytanlı olanlara (Fr. Rudentée) ve bu kaytanlara *yiv kaytanı* (Fr. Rudenture) tâbir olunur. Kaytanlı yivler Avrupada XVIII inci asırda çok moda olmuştur. XVI ncı Louis üslûbundaki mobilyaların üzerinde bu nevi kaytanlı yivlere tesadüf edilir. Bu kaytanların yukarıki ucları kuşkonmaz tomurcuğuna benzer bir şekilde nihayet bulursa onlara *tomurcuklu yiv kaytanı* (Fr. Asperge) denir. (Bak. Yiv.) Fr. *Chandelle.*

1° Fiyango (Kıy.) Bir kurdelâ veya ensiz uzunca bir kumaşın ortasına bir düğüm yaparak iki uçlarını düğümün iki tarafına taşırmak suretiyle elde edilen zarif bağ. Bu şekilde boyunbağları vardır. Fr. *Noeud.*

2° — (Mi.) XVI ncı Louis üslûbunda çok kullanılan boyunbağı şeklinde süsleme örgesi (tezyinat motifi). Fr. *Noeud de ruban.*



Fiyangolar (Bağlar)

1,2 — Hazır fiyango 3,4 Elle yapma. 5 Lavaliyer fiyango. 6 — Regat. 7 — Alsaslı baş fiyangosu. 8 — Omuz fiyangosu (XIII. as.). 9 — Kılıç fiyangosu. (XIII. as.). 10 — Kuşak fiyangosu 11 — Kordon fiyangosu

Fizyonomi — (Os. Sima.) Çehrenin şekli mânasınadır. Bir şahıs veya bir şeyin hususi karakteri hakkında da kullanılır. Bu takdirde görünüş mânasını ifade eder. Fr. *Physionomie.*

Fizyonotras (Simaçizen) — XVIII inci asır sonlarında *Chrétien* (Kretiyen) tarafından icat olunan bir alettir ki bununla mihanikî olarak insan siması profilleri çizilir. Bu aletle tabii cesamette olarak yapılan profil resimler pantografaletiyle küçültülerek kafa resimleri kazılır ve basılırdı. Fotografya icat olunduktan sonra bunun ehemmiyeti kalmamıştır. Fr. *Physionotrace.*

Flabellum

Flabel veya **flabellum** — Eskiden kiliselerde kullanılan tavus kuyruğu şeklinde tüylerden yapılmış uzun saplı yelpaze. Ortaçağın sonlarından itibaren Lâtin kiliselerinden kaldırılmıştır. Fr. *Flabel, flabellum.*

Flâma — Tüfeklerin ve mızrakların ucuna takılan

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

iki dilli küçük bayrak. Yalav bayrak. Askerler ve mühendislerce işaret olarak kullanılan ve ucunda küçük bir bayrak olan sırık. Fr. *Flamme*.

Flâman Sanatı — Hollanda ile Fransa arasında bulunan ve Flandr (Flandre) denilen ülke halkına *Flamand* ismi verilir. Bugün bir kısmı Fransada ve büyük bir kısmı da Belçikada bulunan bu yerler vaktiyle mühim bir sanat merkezi olmuştu. Bu itibarla sanat tarihinde Flâman sanatının, oldukça mühim bir yeri vardır.

Flâmanların dili, Hollandalıların diline çok benzer. Bu iki memleket sanatları arasında da büyük bağlılıklar vardır. Biz Hollandaya Felemenk dediğimiz için bazıları *Felemenk* ile *Flamand* sözlerini birbirine karıştırırlar. Halbuki aralarındaki sanat akrabalığına rağmen bunlar birbirinden oldukça farklıdır. *Flâman*'larda resim sanatı diğer sanatlardan fazla ileri gittiği için en önce ondan bahsedelim.

Boya resim — Bugüne kadar kalmış olan bazı eski elyazması kitapların minyatürlerine bakarsak XI ve XII nci asırlarda boya-resim sanatının *Bizans* geleneklerini takibettiği görülür. Bununla beraber resimlere tam mânasiyle bir hakiki hayat çehresi verilememişti. Tabiata ve hakikata benzer şekiller ancak XIV üncü asır minyatürlerinde görülmeğe başlar. XIV üncü asırda *Flandr*'da pek çok ressam vardı. Hattâ bunlar, loncalar (corporation) halinde teşekkül etmişlerdi. Bruges şehrinde ressamların kont *Louis de Male* tarafından tesis edilen bir de meşhur *Guilde* kurumu vardı.

1383 te Dijon şehrinde *Philippe le Hardi*'nin tesis ettiği *Chartreux*'ler manastırının duvar resimlerini *Jean Mabouel* ismindeki bir ressam yapmıştı. Fakat bu sanatkârın eserlerinden bugün bir şey kalmamıştır.

XIV üncü asır ressamlarından biri de dukanın ressamı olan *Melchior Broederlain* dir. Bunun meşhur eserlerinden biri, 1398 senelerinde yapmış olduğu bir başaltar (autel) ın mukaddes eşya hıfzına mahsus olan *sandukçası* (châsse) dır ki bugün Dijon şehrinde bulunmaktadır. Bu eserler o devrin biraz iptidai olan Flâman resimleri hakkında bir fikir vermektedir.

Flâman resim mektebinin bu basitlik ve iptidailikten kurtularak gerçekçiliğe (réalisme) doğru gitmesi *Hubert* ve *Jean* isimlerindeki *Van Eyck* kardeşlerin 1426 da yaptıkları *Agneau mystique* isimli resimleriyle bârizleşir.

Jean Van Eyck (1370-1440) bugünkü yağlı boya sanatının mucidi sayılır.

Van Eyck boyalara bazı kurutucu maddeler koymak suretiyle onları daha parlak ve şeffaf göstermeğe ve kolay işlenir bir hale koymağa muvaffak olmuştur.

Hubert ve Jean Van Eyck'in İsanın askerleri. İsimli resmi. Bir tahta kanad üzerine yapılmıştır.

Van Eyck'ler o zamanın resim sanatı üzerinde büyük bir tesir icra etmiş sanatkârlardır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bunların mensubini ve şakirtleri arasında birinci derecede *Thierry Bout, Justus Van Ghent* ve *Rogier Van der Weiden* ismindeki ressamlarla resimde tafsilâta büyük ehemmiyet veren ve çok zarif tablolar vücuda getiren *Hans Memling* gelir.

Van Eyck mektebinin mensubu olan diğer meşhur Flâman ressamları arasında da *Gandle Gerard Van der Meire* ile *Hugo Van der Goes* zikredilebilir.

Flandr'da *Van Eyck*'lerin ve onları takibeden ressamların tarzı XVI ncı asrın büyük bir kısmında da *Goswin Van der Weyden* ve minyatürde temayüz eden *Gerard Horebout* ile kızı *Suzanne* tarafından devam ettirildiği görülür. Bunlardan başka *Mabuse* ismi altında tanınan *Jean Gosaert, Quentin Metzys, Pierre Glaeissens* ile halkça *Jerôme Bosh* ismi verilen *Jerôme Van Aeken* ve peyzaj mektebinin (tarzının) kurucusu olan *Joachim de Patenier* veya *Patinier* ve *Henri de Blès* ismindeki ressamlar da *Van Eyck* yolundan gitmişler ve bu tarzla bundan sonraki mektepler arasında bir geçit teşkil eden eserler yapmışlardır.

XVI ncı asırda İtalyadaki ressam üstatların şöhreti birçok Flâman sanatkârlarını İtalyaya çekmişti. İtalyan tarzını taklideden ilk Flâman ressamı *Jean de Mabuse* olmuştur. Onu da *Bernard Van Orley, Michel Van Coxcyen* (veya *Coxie*), *Lancelot Blondeel, Jean Cornelis Vermeyen, Lambert Lombard* ismiyle tanınan *Lambert Susterman* ve *Frans Floris* ismi verilen *Frans de Vriendt* ismindeki ressamlar takibetmişlerdir. Bu *Frans Floris* İtalyadan memleketine döndüğü vakit orada bir mektep tesis etmiştir. *Martin de Vos, Frans, Ambroisse* ve *Jérôme Franken* onun talebeleridir.

Bu devrin İtalyanlaşan Flâman ressamları şunlardır: *Stradanus* denilen *Barthélemy Spranger, Henri Goltzius*, resimlerinden ziyade edebî eserleriyle tanınmış olan *Van Mander, Pierre de Witte, Hendrick Van Balen* ve daha ziyade *Otto Venius* ismiyle tanınan ve meşhur ressam *Rubens*'i yetiştiren *Otto Van Veen*.

Eski Flâman tarzına bağlı kalan ve o yolda devam eden ressamlar da şunlardır: *Pierre Brueghel, Brueghel d' Enfer, Brueghel de Veloars* ismi verilen *Jean Brueghel, Pierre Aertszeen, David Vinckebooms, Lucas Van Valckenburg*, genç *Frans Franken* (yaşayış tarzı [genre] ressamı), *Joost Van Cleef*, portrede temayüz eden ihtiyar *Frans Pourbus* ve oğlu *Frans Pourbus, Matthieu* ve *Paul Bril*, peyzaj ressamı *Josse de Momper* ve *Roland Savery*, deniz ressamı Anvers'li *Adam Willaerts* ve *Bonaventure Peters*, mimari manzaralar ressamı *Hendrick Steenwyck* ve *Pieter Neefs*.

Flâman ressamlarından çoğunun gittiği İtalyan tarzını taklit yolu suni ve sâfça bir sanat zevkinin devamına sebebolmuştu ki bu sırada zuhur eden *Rubens* hakiki bir rönesans vücuda getirmiştir.

Rubens, seçtiği tiplerde ancak gerçeğe olan büyük duygusuna tâbi olarak eski ilk Flâman üstatlarının yolundan gitmiş ve onların şerefli bir takipçisi olmuştur. Onun tesiriyle Flâman sanatı esaslı bir inkılâp geçirmiştir.

Rubens'in doğrudan doğruya kendi yetiştirdiği ressamlar içinde en yüksek mevkie erişen *Van Dyck*'tir (1599-1641).

Bu üstadın birçok Flâman talebeleri olmuştur. Bunlar arasında daha ziyade *Boschaerts* ismiyle tanınmış olan *Thomas Willeborts, Théodore Boyerman, Pierre Thys* (veya Tyssen) zikre şayandır.

Rubens'in telmizleri arasında ikinci sırayı işgal edenlerin başında, kudretli bir realist (gerçekçi) olan *Jacques Jordaens* gelir. Diğer zikre şayan olanları da *Théodore Van Thulden, Abraham Van Diepenbeek, Erasme Quellin, Cornelis Schut, Justus Van Egmont* ve *Pierre Van Mol*'dür.

Rubens'in muasırı olan diğer Flâman ressamları da onun gibi eski devrin âciz geleneklerinden kendilerini kurtarmışlardır.

Bunlardan şu isimleri sayabiliriz: Hayvan ressamları *Martin Epyn, Abraham Jansens, Juste Susterman, Gerard Zeghers, Théodore Rombouts, Gaspard de Crayer, Frans Snyders, Paul de Vos, Pierre Boel, Jean Fyt, David de Coninck*.

Cansız tabiat tabloları yapan *Adrien Van Utrecht* ve *Jacob Van Essen*. Manzara ressamlarından *Jean Wildens, LucasVon Uden, Corn. Huysmans, Jacques Van Artois, Francisque Millet*.

Çiçek ressamlarından: *Daniel Zeghers, J. P. Van Thielen, Verendael*.

Askerî mevzular yapan ressamlardan: *Pierre Snayers, Corn. de Wael* ve meşhur *Van der Meulen*.

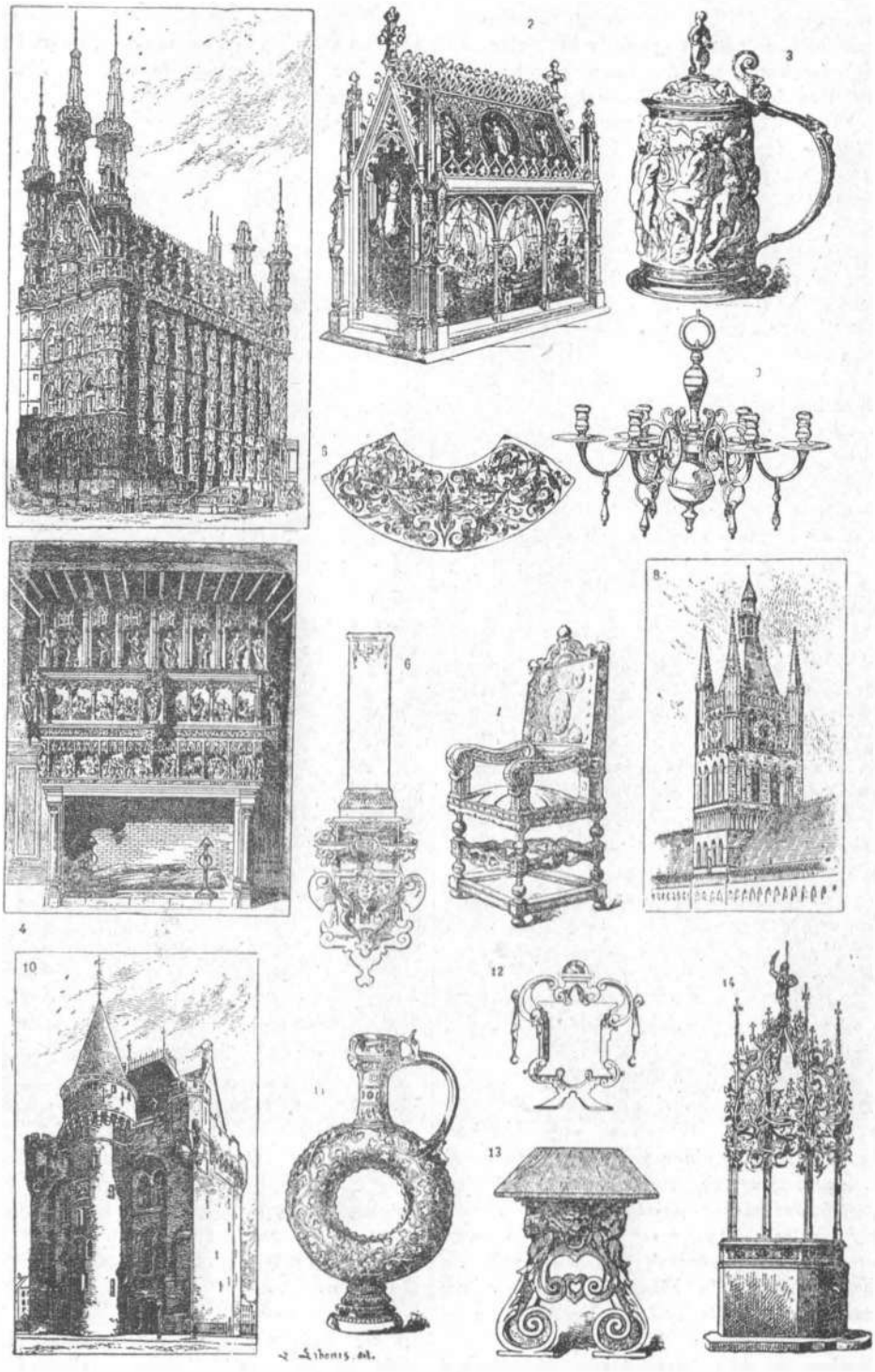
Portre ressamlarından: *Gonzalès Coques* ve *Frans Hals*.

Aile hayatı sahneleri resmedenlerin en kuvvetlileri olan *David Teniers* (baba), *David Teniers* (oğul).

Yaşayış sahneleri (genre) ressamlarından: *David Ryckaert, J. Van Craesbeke, J.P. Bredael, Pierre Bout, Ant. Boudwyns* veya *Bauduins, P. Bloemen, Jean Van Miel* ve *Antoine Goubau*.

Poussin'i taklideden *Gerard de Lairesse* ismindeki ressam da akademik üslûbu yerleştirmiştir. Ondan sonra Flâman mektebi gittikçe

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Flâman sanatı eserleri

1 — Louvain şehir konağı (XV. as.). 2 — Saint - Jean hastanesinde Sainte Ursule'ün bazı bakayasını muhtevi sandukça (Bruges şehrinde - Memling'in resimleriyle süslüdür.(XV. as.). 3 — Fildişi ve yaldızlı gümüşten içki kupası (XVII. as.). 4 — Courtrai şehri şehir konağının büyük salonundaki ocak. 5 — Altın zemin üstüne işleme (XVI. as.). 6— Sarkıtma süs (cul-de- lampe), (Vredeman de Vries tarafından yapılmıştır. XVI. as.). 7 — Baskılı deri ile kaplanmış tahtadan oymalı koltuk (XVI. as.). 8— Ypres şehrinin hal binasındaki bekçi kulesi (beffroi), (XIV. as.). 9—Cilâlı bakırdan avize. 10 — Brüksel şehrinin hal (hol) kapısı. 11— Gre'den bira testisi (XVI. as). 12—Kartuş (Vries'in eseri (XVI. asır.). 13— Oymalı tahta masa (XVI. as.). 14 — Dövme demirden kuyu parmaklığı (Quentin Massys'ın eseri. Anvers, XV. as.).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sukut etmiştir. XVIII inci asırda zikre şayan ancak birkaç ressam gelmiştir ki onlar da *Balthazar Beschey*, *Horemans*, *Théobald Michau*, *Van Kalens*, *Van Bredael* ve zamanının en kuvvetli hayvan ve manzara ressamı olan *Balthazar Ommeganck*'tır ki bununla Flâman mektebi nihayet bulur ve bunu şimdiki Belçika mektebi takibeder.

Kazı resim (hak) — 1440 tan evvelki zamanlara ait tahta üzerine kazılarak basılmış resimler vardır. Fakat Flâman kazı resimleri kazandıkları rağbeti XVIII inci asırdan itibaren kaybetmeğe başlar ve hususi karakterlerinden uzaklaşırlar.

Süsleme sanatları — *Burgonya* dükleri nin hâkimiyeti zamanında *Flandr*'daki süsleme sanat'arı çok yükselmiş ve Avrupaya hâkim olmuştur. Hattâ sanat tarihçilerince Fransadaki XIII üncü Louis üslûbunun Flâman sanatından doğmuş olduğu bile söylenmektedir. Flâman süsleme sanatkârları içinde en meşhuru *Henri Janssen*'dir. Bu sanatkâr saat, tabak ve tezyinî eşya ile kuyumculuk işleri için birçok modeller yapmıştır. Flâmanların keramik ve çini işleri de meşhurdur. Flandr'da ilk keramik imalâthanesi XVI ncı asır başlarında *Anvers* şehrine yerleşen *Guido di Savino* ismindeki bir İtalyana atfedilmektedir. Flandr *gre*, leri de çok meşhurdur.

Mimari — IX uncu asırdan sonra Flandr ve Hollanda'da büyük bir mimari hareket başlamış, her tarafta birçok manastırlar, kiliseler, saraylar, şatolar yapılmıştı Bu binalardan en meşhurları: *Louvain* şehrinde İmparator *Arnold*'a atfedilen ve *Sezar Şatosu* ismi verilen hisar, *Gand* şehrinde IX uncu asır başlarında *Eginhard* tarafından inşa ettirilen *Saint-Bavon* abbeyi'si, yine aynı şehirde *Baudouin Bras de fer* (Demir kol) tarafından 867 de inşa ve sonra 1180 de kont *Philippe* tarafından yeniden inşa ettirilen *Kontlar Şatosu* gibi binalardır.

X ve XI inci asırlara kadar süren Flaman mimari devrinde Flandr'da birçok kiliseler inşa edilmiştir. Fakat bunların çoğu harabolmuş ve bazıları yeniden yapılmıştır. Bu devre ait mimari aserlerin başlıcaları da şunlardır: *Maestricht*'te *Saint-Gervais* ve *Saint-Barthélemy* kilisesi, *Tongres* kilisesinin kluatrı. *Tournai* şehri katedralı (XI-XIII. as.).

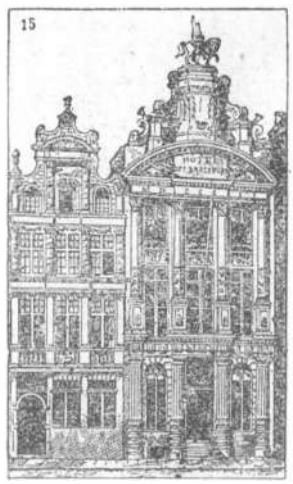
XIII üncü asırda Flâmanlar yavaş yavaş Roman mimarisini terkederek Gotik şekillerini tatbika başladılar.

Audenarde'da *Notre Dame de Pomele* kilisesi bize bugüne kadar bilinen mimarların en eskisi olan bir Flâman mimarının ismini tanıtmaktadır ki bunun adı *Binche*'li *Arnould*'dur. Bu kilisenin ilk temel taşı 1235 te atılmıştır.

XIII üncü asrın iptidai Gotik üslûbundaki binaları arasında zikre şayan olanları şunlardır: *Villers* şehri *Abbatiale* kilisesi, *Brüksel*de *Sainte-Gudule* kilisesinin *kora* kısmı, *Tongres* şehrindeki *Notre-Dame* kilisesi, *Louvain* şehrinde *Dominicains* kilisesi (1231), yine *Louvain*'de *Sainte-Gertrude* kilisesi (1200).

XIV üncü asırda ikinci Gotik devri başlar. Buna ait binalardan en meşhurları da 1331 yılına doğru *Jean Pickart* tarafından inşa ettirilen *Aerschot* kilisesi, 1377 de Flandr kontu *Louis de Male*'in *Bruges* şehrinde inşa ettirdiği şehir konağı (Hôtel de Ville) dir.

XV inci asırda şehirlerin istiklâllerini kazanmaları birçok şehir konaklarının inşasına âmil olduğundan memleketin her tarafında müşehhir ve güzel birkonakları yapılmıştır. Bunlar arasında zikre şayan olanları: İlk plânı mimar *Jacques Van Thienen* tarafından çizilen *Brüksel* şehir konağı, *Mathieu de Layns*'in eseri olan *Louvain* şehir konağı (1448-1450), *Mons* şehir konağı (1458), *Gand* şehrinin 1481 de *Jean Stassins* tarafından başlanmış olan şehir konağı meşhurdur.



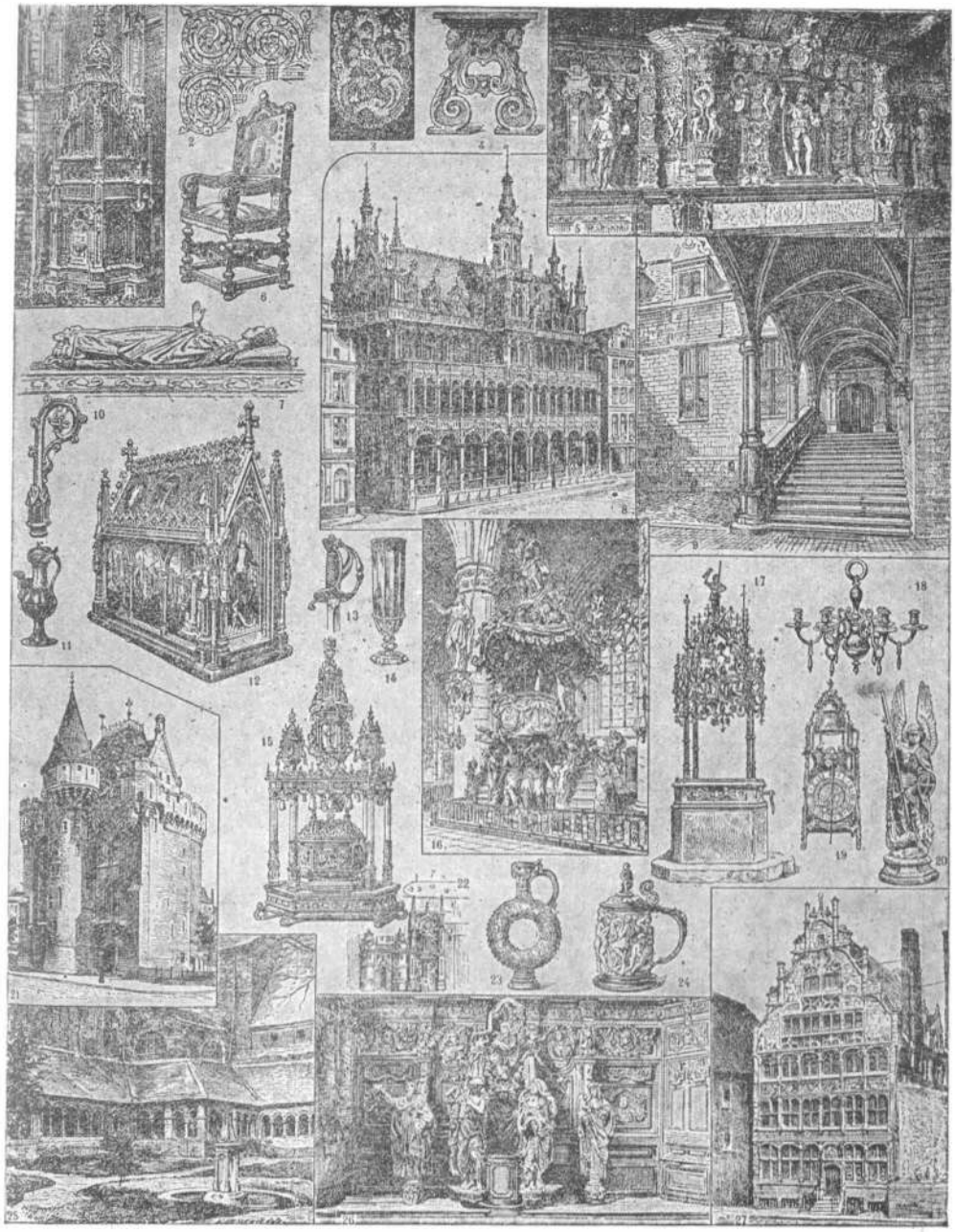
XVIII inci asır Flâman sivil mimarisi. Brüksel'de «Hotel des brasseurs».

XV inci asrın dinî binaları arasında en mühimleri: *Lierre* şehrinde 1425 te inşa edilen *Saint-Gommaire* kilisesi, *Anvers* ve *Malines* şehirleri katedrallerinin esas kısımlarıdır. *Anvers* katedralinin başta gelen mimarları *P. Appelmans* (Ametius) (1380), *Jean Tac* (1434), *Everaert* (1474) ve *Herman de Waghemakere* (1474) dir.

XVI ncı asırda alevli Gotik üslûbu başlar. Bu üslûpta yapılan kiliselerin başlıcaları *Saint-Martin*, *Saint-Vaudru* ve *Mons* kiliseleridir. *Rontault Van Mansdale* Brükselde (1525 ten 1553 e kadar) *Brabant* sarayının şapelini inşa etmiştir.

XVI ncı asrın sivil binaları da oldukça çoktur. Bunlar arasında *Henri Van Peede*'nin

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Flâman sanatı eserlerinden

1 — Brükselde Notre-Dame des-Victoires kilisesi *tabernakl*'i. 2 — Liége şehri katedralindeki nakışlardan. 3 — Malines iğ danteli. 4 — Tahta masa (XVI. as.). 5 — Frank şömine üstü (tahtadan), (Bruges şehrinde). 6 — Tahta koltuk (XVII. as.). 7 — Bruges şehrinde *Marie de Bourgogne*'un mezarı. 8 — Brükselde kıral evi. 9 — Malines'de adliye sarayı merdiveni. 10 — Asâ başı (XV. as.), (Louvre müzesindedir). 11 — İbrik (XVI. as.). 12 — *Sainte Ursule*'ün châsse'i (bakaya sandukçası), (Bruges şehrinde). 13 — Wallonne kılıcı (XV. as.). 14 — Cam kadeh. 15 — Saint Sang sandukçası (XVI. as.), (Bruges şehri). 16 — *Sainte-Gudule*'in kürsüsü (XVII as. Brüksel). 17 — Q. Metzys Kuyusu (XVI. as. Anvers.) 18 — Avize (XVII. as.). 19 — Saat (XV. as.). 20 — *Saint Michel*'in tahtadan oyulmuş heykeli (XV. as.), (Louvre Müzesinde). 21 — Brükselde hal kapısı (XIVas.). 22 — Kilit 23 — Bira testisi. 24 — Bira kadehi (XVII. as.). 25 — Nivelles'de *Sainte-Gertrude* kilisesi kloatr'ı. 26 — Günah çıkarma yeri (XVII. as. Anvers). 27 — Gemiciler evi (XVI as. Gand şehri).

Larousse Ansiklopedisi'nden

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

plânı üzerine inşa olunan *Audenarde* şehir konağı, Liège şehri adliye sarayı, Anvers şehri borsası ve şehir konağı anılmağa değer. Bu son binanın bozuk İtalyan üslûbu, İspanya hâkimiyetinin şehirler serbestisini boğduğu bir zamana tesadüf eder.

O vakitten beri Flâman mimarisi artık ilhamını İtalyadan almağa başlamış ve klâsikleşerek taklidî bir mahiyet kesbetmiştir.

XVII nci asrın güzel kiliseleri arasında en ihtişamlı olanları Cizvitler tarafından yapılmıştır.

Anvers şehrinde *Saint - Charles Borromée* (1614-1621), *Louvain* şehrinde *Saint - Michel*, *Namur* şehrinde *Saint - Loup* kilisesi bunlardandır.

XVIII inci asırda mimari zevk biraz daha safiyet kesbetmeğe ve sadeleşmeğe başlar. *Minimes* kilisesi, *Brüksel* kilisesi, *Gand* şehrindeki *Saint-Pierre* kilisesi oldukça zarif binalardır. Sivil binalardan *Liége* şehir konağı ve *Brabant meclisi* sarayı (bugün Brükselde Millet Sarayı [Palais de la nation]) anmağa değer.

He y k e l— Ortaçağda *Flandr*'daki kiliselerin sütun başlıklarını oyan ve heykel yapan sanatkârların isimleri bilinememektedir. Ancak XI inci asırda heykel ve oyma işlerinde öne gelenlerden isimlerine tesadüf edilenler şunlardır:

Vaulfort abesi olan *Erambert* (1050) ile *Saint-Trond* abesi *Adelard*'dır. *Tongres* şehir kilisesinin hazinesinde 1026 da yaşıyan ve mine oymacısı olan *Jehan Josse*'nin hakiki bir eseri bulunmaktadır. Bir de yine bir oymacı ve dökümcü olan *Lambert Patras*'ın *Liége* şehrinde ki *Saint-Barthélemy* kilisesi için 1112 de yaptığı vaftiz teknesi vardır.

XV inci asırda Flâman heykeltıraş ve oymacıları arasında zikre değer olanları: *Erasme Dellepierre*, *Gerard de Felen*, *Jehan Godèle*, *Lambert Horne* ve iki *Lambert Zutman* lardır.

XVI ncı asırda eserleri bize kadar kalmış olan meşhur heykeltıraş ve oymacılardan *Bruges* şehrinde, *Lancelot Blondeel*, *Guizot de Baengiant*, *Herman Glosencamp*, *Rogier de Smet*, *Adrien Raset*, *Jacques Jongelinck*, *Audenarde* şehrinde *Paul Van den Schelden*, *Liége* şehrinde *F. Borset*, *Tournay* şehrinde *Lecreux*, *Mons* şehrinde *Jacques de Bruque*, *Anvers* şehrinde de *Claude Floris* v. s tanınmış sanatkârlardandır.

XVII nci asırda Flâman sanatına birkaç kudretli heykeltıraş büyük bir şeref vermişlerdir ki bunların başında *Duquenoy* isminde iki kardeş gelir.

Bunların biri *Flamand François* ismiyle tanınan ve meşhur *Mannequin-pis* (işeyen çocak) heykelini yapan *François*, diğeri de *Jerôme*'dur. Yine o devrin heykeltıraşlarından zikre şayan olanları: *Gerard Van Opstal*, *Philippe Buyster*, birçok sanatkâr ailelerinin başı olan ihtiyar *Erasme Quellyn*, *Jean Warin*, *François Duquesnoy*, *Wallon*, *Louis Willemssens*, ihtiyar *Pierre Scheemaeckers*, *Laurent Van der Meulen*, *Pierre Verbrugghen*, *André* ve *Robert Cosyns de Nole* kardeşler, *Giraldo*'nun talebesi *Sebastien Slodtz*, Paristeki *Notre-Dame* kilisesinin kapısı resimlerini çizen *Mons*'lu *Pierre Denys*.

XVIII inci asırda *École Précieuse* denilen karışık ve yorucu tarzın ilerigelen başlarından biri olan *Henri-François Verbrugghen* ve onu takibeden *Pierre Denys Plumier*, *Guillaume Kerrickx*, *Cosyns Van Beveren*, *Henri Pulincx*, *Pierre Van Baurscheit*, *Alexandre Van Papenhoven*, *Louis Ramant*, *Michel Rysbrack*, *Laurent Delvaux*, *Charles Van Poucke* ve *F. Janssens*, ile *Jacques Berger*'dir. Bu mektebin son temsilcilerinden de *Jean François Boekstuyns*, *Jean Van Delen*, *François Langmans*, *Nicolas Van der Veken*, *Jean - Claude de Cacq*, *P. F. Leroy* ve *Pierre Degrès Matthieu Kessels* ile *L. Godecharle*'ı sayabiliriz.

Flândıra — Harb gemilerinde en yüksek direğin tepesine çekilen ince uzun yalav bayrak.

1° Flor — (Mi.) Çiçek ilâhına verilen isimdir. Fr. *Flore*.

2° — Bir memleketin tekmil çiçeklerine denir.

Be z e m e f l o r u — *Bezeme* ve *süslemede* tezyinî bir unsur olarak kullanılan nebat ve çiçek şekillerinin heyeti mecmuasına denir. Fr. *Flore ornementale*.

Fodra — (Kıy.) Elbiselerin kumaşlarını beslemek için altlarına konan astar. Fr. *Doublure*, *capitone*.

Folî. (Kıy.) Pantomimalarda ve kostümlü balolarda giyilen ve haşarılığı ve deliceliği temsil eden elbiseli kadın. Fr. *Folie*.

Folî.

Folklor — Bir milletin şarkılarını, darb-ı meselleri-ni, itikatlarını, âdetlerini tetkik eden bir arkeoloji şubesidir. Bu nevi tetkikat XVIII inci asrın ikinci yarısında başlamışsa da *Folklor* tâbiri ilk defa olarak 1846 da kullanılmıştır. Fr. *Folklore*.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Folluk — Kümeste tavukların yumurta yumurtlamasına mahsus kutu veya sepet gibi Fr. *Pondoir.*

Folyo — Büyük kâğıt tabakalarının katlanmıyarak, olduğu gibi büyük bir sayfa halinde basılmasından husule gelen büyük boyda kitaplar.

Büyük coğrafya atlasları ve gazeteler birer *folio*'durlar ki kütüphanelerde en büyük boyu teşkil ederler. Bunlar raflardan kolay alınıp konulabilmek için en alt raflara konur. Büyüklükten kinaye olarak XVI ncı Louis zamanında moda olan cesim ve müşekkel perukalara da *in-folio peruka* denirdi Fr. *Folio.*

1° Forma — (Kı.) (Os. Elbise-i resmiye.) Sırmalı ve işlemeli resmî elbise. Askerî forma gibi. *Üniforma* da denir. Fr. *Uniforme.*

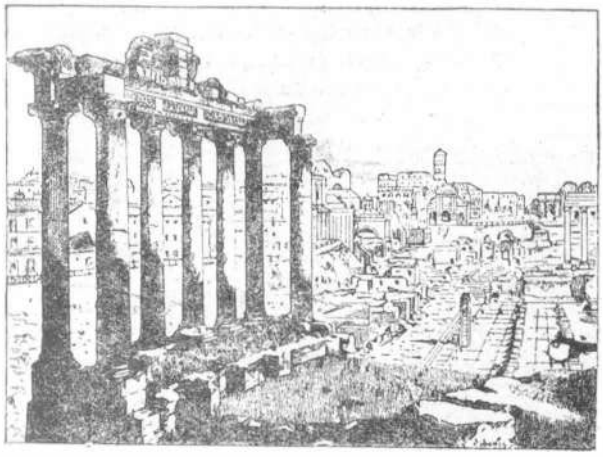
2° — Sekiz, on altı veya otuz iki sayfalık kitap kısımlarına denir. *Yirmi formalık kitap* gibi. Bir kitap bir veya birçok formalardan ibaret olabilir. Yalnız bir veya birkaç formadan ibaret olan kitap kısımlarına *cüz* veya *fasikül* ve yalnız birkaç formadan ibaret ince kitaplara *risale* (*Fr. Brochure*) denir. Fr. *Forme.*

3° — Eritilmiş veya yumuşak maddelere müeccessem bir şekil vermek için kullanılan kalıp. (Bak. Kalıp.) Fr. *Forme.*

Forum — Romalılarda bu kelimenin ilk mânası mezarların önünde bırakılan boş yer meydancık demekti. Sonra eski Romada halkın umumi işler ve seçimler için toplandığı meydana denildi. Romalıların şehirlerinde hep böyle birer forum vardı. Bunlar arasında Pompei, Ostie ve Timgat şehirlerinin forumları meşhurdur. Halkın toplanmasına ve pazar kurmasına mahsus olan bu meydanlar Yunanlıların *Agora*sına muadildi. (Bak. Agora.) Bazı yol ağızlarında çarşı ve pazar yeri vazifesini gören küçük meydanlara *fora* ismi verilirdi. Romadaki en eski forum *Kapitol* ile *Palatin* tepesi arasında idi. Önceleri çarşı vazifesini gören bu meydan sonraları sırf siyasi ve adlî işlere tahsis edilmişti. Burada söyleyeciler için tribünler (kürsüler) kurulur ve umumi toplantılar yapılarak memleket işleri hakkında kararlar verilirdi. Forumlar aynı zamanda halk için bir gezinti meydanı vazifesini de görürlerdi. Dinî törenler, halka verilen ziyafetler, şenlikler ve oyunlar hep burada yapılır, pazarlar, panayırlar burada kurulurdu.

XIV üncü asrın yarısından sonraki zamanlarda yapılan hafriyat sayesinde Roma forumunun cumhuriyet ve imparatorluk devrindeki şekli meydana çıkarılmış ve Roma tarihinde zikri geçen birçok yerler bulunmuştur ki bunların başlıcaları *Tullianum*, (devletin evrak mahzeni) *Vesta mâbedi*, *Kastor mâbedi*, *toplantı tribünleri*, *Konkordia mâbedi*, *On iki ilâh revakı*, *Tiberius'ün kemeri*, *Vestaller'in evi*, *Romulus'ün* mezarı sanılan *âbide* ve Roma tarihinden önceki devirlere ait derin tabakalarda tesadüf edilen bir mezarlıktır. Burada arka arkaya yapılan hafriyat ve araştırmalar neticesinde daha birçok şeyler meydana çıkarılmakta bulunmuştur.

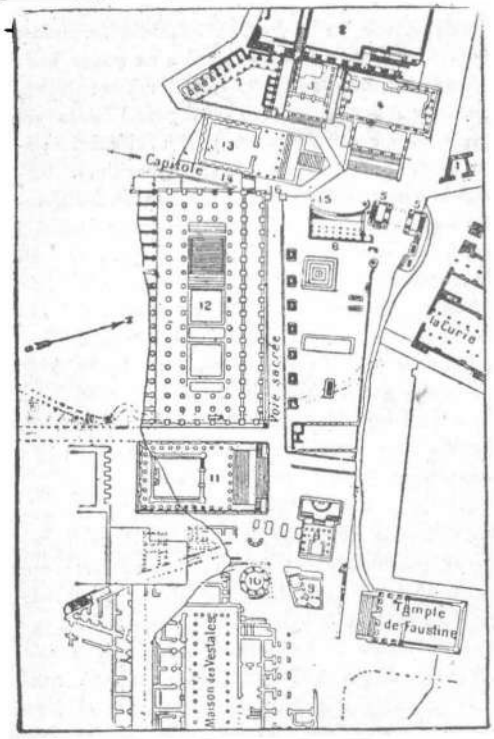
Forumun bulunduğu iki tepe arası vaktiyle bu tepelerden gelen sularla bataklık halini aldığı için eski Romanın sakinleri burada oturmamışlardır. Etrüskler bu vâdiye yerleştikleri vakit orasını kurutmak için bazı ameliyat yapmışlardır ki bunların en mühimmi *Kloaka Maksima* (Cloaca Maxima) denilen büyük bir lâğımdır. Dairevi tonozlarla inşa edilmiş olan bu lâğım oraya gelen bütün suları *Tibr* nehrine akıtır. Bu lâğım *August* ve *Agrippa* zamanlarında tamir edilmiştir. Lâğımın Tibr nehrine açılan ağzı hâlâ görülmektedir. *Tullianum* denilen ve üst üste iki kattan ibaret olan yeraltı zindanı da o zamana aittir. Burada *St. Pierre* (Sen Piyer) hapsedilmişti.



Forum Romanum'un bugünkü hali

Bu Forum'un yanında *Comitium* denilen ve senatonun toplandığı *Gurie* tâbir edilen yerin yanında küçük bir mey-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Forum Romanum'un plânı

1 — Hapishane. 2 — Tabularium. 3 — Vespasien mâbedi. 4 — Konkord mâbedi. 5 — Septim Sever'in takı. 6 — Hitabet kürsüsü (tribune). 7 — İlâhlar revakı. 8 — César mâbedi. 9 — Regia. 10 — Vesta mâbedi. 11 — Kastor mâbedi. 12 — Julia Bazilikası. 13 — Saturne mâbedi. 14 — Clivus Capitolinus. 15— Altın miliyer. 16—Tiberius takı.

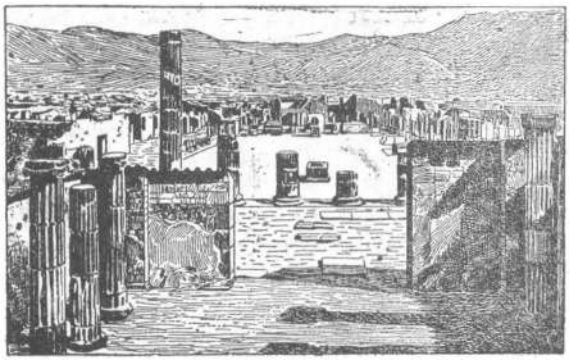
dan daha vardı ki orada da halk toplanır ve mahkeme kurulurdu. *Comitium* Roma siyasetinin bir aristokratlar merkezi idi.

Biraz sonra Romalılar Forumda bazilika ve mâbet gibi bazı sivil ve dinî binalar yapmışlardır. O vakit Forum tamamiyle bir toplantı meydanı haline gelmiş ve şehrin merkezini teşkil eylemişti. Halk orada toplanır büyük cenaze törenleri, gladyatör döğüşmeleri hep orada yapılırdı. Muharebelerden muzaffer dönen generallar mukaddes yoldan Kapitola çıkarken buradan geçerlerdi. Eski *Caton*, (Katon) *César* (Sezar) ve *August* (Ogüst) orasını büyülttüler ve süslediler. Burası bütün ilkçağ devamınca gayet güzel âbidelerle süslü bir meydan halinde idi. Meydanın etrafında zengin mağazalar, sarraflar, kuyumcu dükkânları vesaire bulunurdu.

Forum batıdan doğuya yöneltilmiş bir vaziyette idi. Şimal tarafında arazinin seviyesi alçaldığı cihetle o kısım biraz küçültülmüştür. Boyu 150 metre olup genişliği daha azdı. Ortaçağda bu binaların bir kısmı kiliseye tahvil ve bir kısmı tahribedildi. Eski binalardan çıkan taşlar, mermerler, tuğlalar, sütunlar *Palatin* tepelerinde yapılan saray ve kalelerin asırlarca devam eden inşaatında kullanıldı.

XII nci asırda burası karmakarışık bir harabe ve virane halinde idi. XV inci asırda bu harabelerin yerine bahçeler yapıldı. XVI ncı asırda yapılan hafriyatta eski heykeller ve eski binaların yerleri ve temelleri arandı ve birçok eserler meydana çıkarıldı. Bulunan binalar milâttan önce VI ncı asırla milâttan sonra VI ncı ve VII nci asırlar arasında yapılmış şeylerdi. Bunlardan en eskisi *Romulus*'e ait olduğu tahmin edilen mezardır Bu mezara bir merdivenle girilir, orada iki ayak, üstü yazılı bir sütun parçası ve yine VI ncı asra ait yazılı bir dikilitaş (stèle) görülmektedir. Yeraltında çok derinlerde bir *nekropol*'a (kabristana) da tesadüf edilmiştir ki burada VI ncı ve hattâ VIII inci asırlara ait birçok eşya bulunmuştur. Eski harafelere göre *Regia* denilen bina *Numa Pompilius*'un oturduğu bina idi ki milâttan 30 sene önce yapılmış ve sonra çok süslü olarak eski şeklinde tekrar inşa edilmişti. Mermer duvarları, başlık ve korniş parçaları ile sarnıçlı bir avlusu kalmıştır.

Vesta mâbedinden kalan müdevver bir kaide kısmı, saçaklık ve sütunlar hâlâ durmaktadır. Bu mâbet III üncü asırda tamir edilmiştir. *Vesta* mâbedin'n *atrium*'u (avlusu) ve *Vestaller Sarayı* birinci asra aittir. Üstü evvelce mermer kaplı olan muhkem bir tuğla duvardan ibaret kalıntıları vardır. Köşeleri dikey (kaime) olan bir avlu ve bu avlunun sütunlarla muhat bulunduğu anlaşılmaktadır. Dörtköşe bir sala üzerine birkaç odanın ve teferruat kısımlarının kapıları açılır. Avlunun ortasında bir havuzla çeşme ve büyük vestallerin heykelleri vardır. Bu heykellerden on bir tanesi hâlâ mevcuttur. Kaideleri üstünde vestallerin



***Pompei*'de ki Forum'un harabeleri.**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

isimleri ve yazılar bulunmaktadır. Birkaç basamakla vestallerin oturduğu tahmin olunan odalara çıkılır. Üst katlarda da oturmak için odalar vardı. Bunlardan yalnız bir hamam kalmıştır.

Satürn mâbedinden kalan sekiz sütun, yüksek kaide duvarları üstüne oturmaktadır. Bu mâbet milâttan önce 497 de inşa edilmiş olup milletin hazinesini muhtevi idi. Çok eski zamana ait olan *Vulken* mâbedinden de ancak bazı bakaya kalmıştır. *Kastor* ve *Polluks* namına inşa edilen mâbetten yalnız üst temel kısımları ile saçaklığın bir kısmı ve korentiyen başlıklı üç güzel sütun bulunmuştur. Bu korentiyen başlıkların sonraki devirlere ait olması muhtemeldir. *Konrad* mâbedi milâttan önce 366 da inşa olunmuştu.

Tabularium (senatör sarayı) na karşı olan bu mâbet *Patrisiyenler* ile *Plebeiyen*'lerin muharebeleri hitamını kutlamak üzere inşa olunmuş ve *Tiber* tarafından milâttan beş sene önce yeniden inşa olunmuştu Revaklı kısmın uzunluğu yirmi yedi metre idi. *Emilien bazilikası* milâttan önce 179 senesinde *Emilius Lepidus* ve *F Nobilior* tarafından inşa edilmişti. Bu bina birkaç defa tamir edilmişti. 60 metre uzunluğunda 22 metre eninde bir sala ile daha küçük odaları ve güzel mermer sütunlu galerileri vardı. Bu bazilika bir yangında harabolmuştur. Revakı alelâcele kırmızı mermer sütunlarla yeniden yapılmıştır. Hâlâ üç sütunu durmaktadır. *On İki İlâhlar* revakı denilen binanın harabesi 1858 de tamir olunmuştur. *Julia bazilikası. Cesar* tarafından milâttan önce 46 da yaptırılmış ve *August* tarafından tevsi olunmuştur. Üçüncü asırda yanmış ve V inci asırda tamir olunmuştur. 101 metre uzunluğu 49 metre genişliği vardı. Döşemeleri renkli mermerdendir. Bugünkü ayakları kırmızı tuğladandır. Eski ayaklar XV inci asırda *Giraud* sarayının inşasında kullanılmıştır. *Cesar mâbedin*'den bugün ancak üst temel kısmı kalmıştır. Bu mâbet *August* tarafından *Cesar*'ın şerefine yaptırılmıştır. Milâttan önce 29 senesinde inşa edilen bu mâbet *Cesar*'ın cesedinin yakıldığı yerde inşa olunmuştur. Bu binanın önünde nutuklar verilen bir kürsü vardı ki *Aktium* muharebesinde Mısırdan zaptolunan gemileri temsil eden gemi burnu şeklinde süslerle tezyin olunmuştur. *Julius Cesar* tarafından yaptırılmış olan bu tezyinatın gemi burunları olması dolayısiyle ona süsleme lisanında *rostr* ismi verilmiştir. *Cesar*'dan evvel *Curia Julia* nın yanında başka *rostr*'lar da vardı. Bu *Curia* (kuriya) senato içtimaları için Cesar tarafından yaptırılmış bir bina idi. Burası sonradan İmparator *Diokletien* tarafından tamir ettirilmiştir. VII nci asırda kiliseye tahvil olundu. Hâlâ tuğla kısımları ve çıplak cephesi görülmektedir.

Tiber'in zafer takından yalnız temelleri ve yerde yatan bazı kısımları kalmıştır. Bu tak, milâttan sonra 16 senesinde Cermanyada *Drusus* zaferleri şerefine yaptırmış bir tak idi. Forumdaki binalardan en iyi muhafaza edilmiş olan *Anglypha Trajani* (Anglifa Trajani) dir ki *Rostr* âbidesine ait mermerden iki duvardır. Bunların üzerinde Trajan'ın hayatını ve o zaman Forum'da geçen vakayii ve oradaki başlıca binaları tasvir eden kabartmalar bulunmaktadır. Kaybolmuş olan binaları göstermek itibariyle bu kabartmalar çok mühimdir. *Septim Sever*'in zafer takı 23 metre yükseklik ve 25 metre arzındadır. Milâttan sonra 203 sen sinde bu imparatorun *Partlar* ve *Araplar* üzerine olan zaferlerinin hâtırası olarak yapılmıştır. Kemerlerinin üstünde imparatorun yaptığı muharebe sahneleri oyulmuştur. *Faustin* mâbedi *Sufi Antonin* tarafından 141 de zevcesi *Faustin* namına inşa edilmiş bir binadır. Yalnız revakı ve mermer sütunlariyle *Cella*'nın bir kısmı kalmıştır. Sonraları bunun içine *San Lorenzo in Maranda* ismindeki kilise yapılmıştır. VI ncı asırda inşa olunan eski *Santa Maria Antiqua* bazilikası da *August mâbedi*nin kütüphanesi yerine inşa olunduğu tahmin olunmaktadır. 608 de *Phocas* (Fokas) namına rekzolunan sütun, Forum'un en son anıtlarındandır. Yalnız bunun üst temeli VII nci asırda yapılmıştır. Sütunun daha evvelki bir binaya ait olduğu üzerindeki bir yazıdan anlaşılmaktadır. Forumun bu binaları arasında mukaddes yol (kutlu yol) (Fr. voie sacrée) dolaşmaktadır. Bu yol iki sıra heykeller arasından ve zafer takları altından geçerek Kapitol tepesindeki *Jupiter* mâbedinde nihayet bulurdu. Forumda bir de yabani bir incir ağacı mevcut idi ki bunun altında Romanın bânisi Romus ile Romulus'ün bir dişi kurt tarafından emzirildiği rivayet olunur. Forumla bitişik ve *Koliseum*'a kadar devam eden birçok binalar daha vardı. Büyük istilâlardan sonra metrûk ve harap kalan bu binaların çoğu Roma'ya hâkim olmak için birbirleriyle mücadele eden sergerdeler tarafından kale haline getirilerek bir sığınça gibi kullanılmışlardır. Rönesans devrinde bu binaların taşları sökülerek başka yapılarda kullanılmış ve sonraları da buralara moloz ve topraklar yığılarak üzerlerinde otlar bitmiştir. IX uncu asrın ortalarına kadar bu yerler şehir hayvanlarına bir otlak olmuştu. Bundan dolayı oraya *Campo Vaccino* yani *inek otlağı* ismi verilmiştir.

Fransız ihtilâlini takibeden Fransa imparatorluğu zamanında Fransızlar tarafından bu-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ralarda hafriyata başlanmış ve Restorasyon devrinde papa IX. Pie ve İtalya hükümeti tarafından bu hafriyata devam edilerek birçok şeyler meydana çıkarılmıştır.

Forumun yanında gayet güzel diğer meydanlar da vardı ki bunlar *Sezar Forumu, August Forumu, Trajan Forumu, Barış Forumu* ismi verilen forumlardır. Romalıların her mühim şehrinde bu foruma benzer halk meydanları vardır. Fr. *Forum.*

Fosforlutaş — Kireç ve tabiî fosfordan müteşekkil bir nevi taş. Fr. *Phosphorite.*

Fotin— (Kıy.) Ayağa giyilen ve ayak bileğini örten uzunca konçlu ayakkabı.

Fotinler.

1 — Kordonlu. 2 — Düğmeli kadın fotini. 3 — Lâstikli erkek fotini. 4 — Düğmeli erkek fotini.

Fotograf — Fotografya usuliyle resim yapan sanatkâr. *Fotoğrafçı* da denir Fr. *Photographe.*

Fotografi veya **Fotografya** — (Yunanca fos = ziya, grafein = yazmak kelimelerinden.)Işıktan müteessir olan kimyevi bir terkip ile hazırlanmış hassas levhalar üzerine ziya vasıtasiyle resim almak sanatı.

Fotografya iki esasa istinadeder; birisi tabiattaki şekillerin bir karanlık kutu kenarına açılmış delikten geçerek içerdeki bir satıh üzerine teressüm etmesi, ikincisi de: bu satıh gümüş emlâhı ile hazırlandığı vakit hayalin çok veya az ışıklı yerlerine göre az veya çok kararması suretiyle resim husule gelmesidir.

Bu karanlık kutuya Osmanlıca *leytimuzlim* (Fr. chambre-noire) ve eczalı levhalara da: hassas plâk (Fr. plaque sensible) denir.

Bu usulü ilk defa *Niepce* ve *Daguerre* isminde iki zat bulmuştur. Karanlık kutu içine konulan ve üzerine hayal aksettirilen eczalı levha bir müddet bu hayalin tesiri altında bırakıldığı zaman ziyadan müteessir olduğu görülmüştür. Bu gümüşlü plâk evvelce iyot buharına tutulur ve sonra ziyaya arz edilirdi. Fakat müteessir olan bu plâk üzerinde önce gözle hiçbir eser görülemezdi. Şu kadar ki mezkûr plâk karanlıkta civa buharına tutulduğu vakit üzerindeki resim ayan olarak belirirdi. *Daguerrotipi* denilen bu ilk fotografi usulü bilhassa bu sahada yapılan bütün keşiflere bir esas olmuştur.

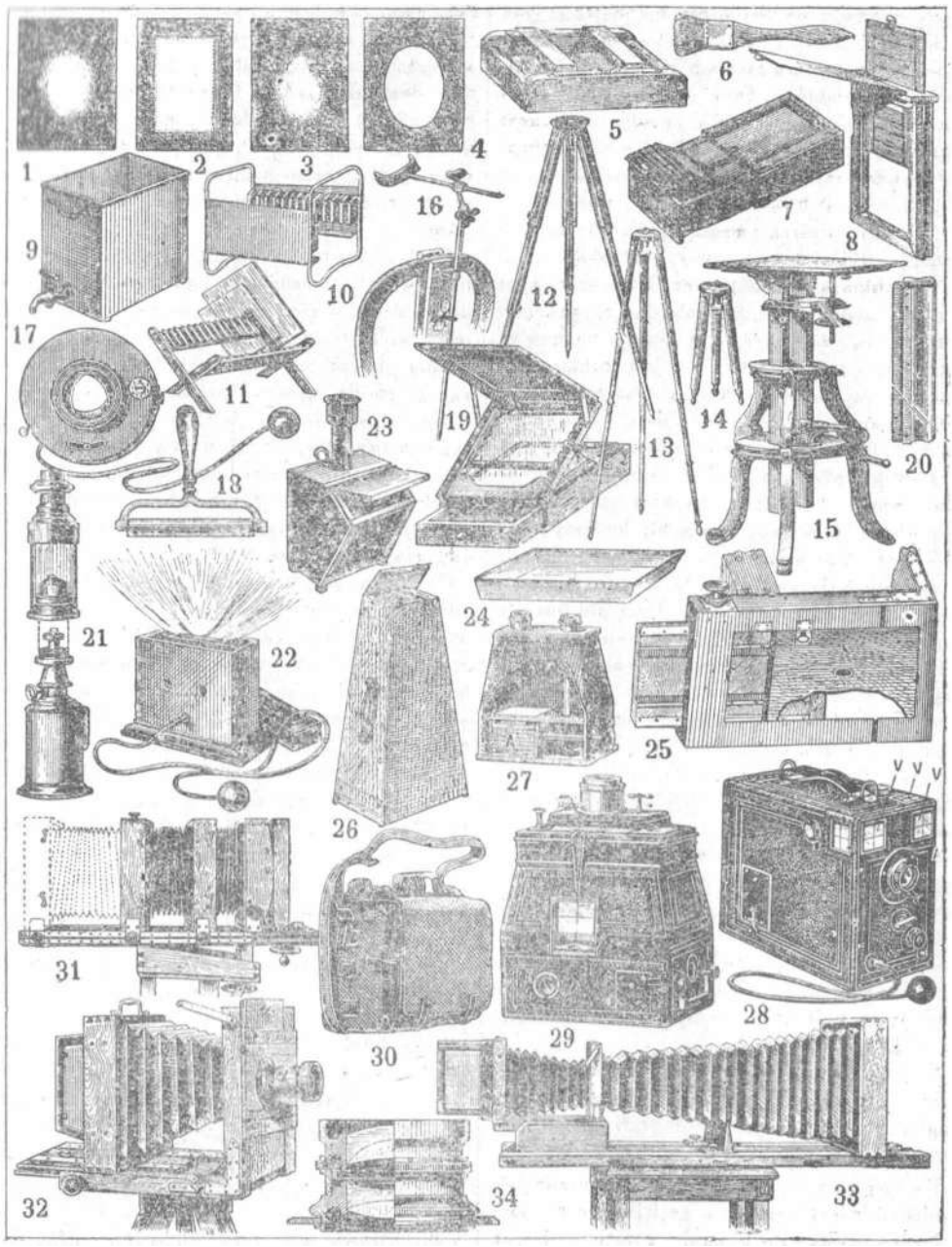
Fizikçi *Foucault* ve *Fizeau* tarafından ıslah olunan bu usul epeyce zaman tatbik edilmiş ve sonra İngiliz *Talbot* bu hayali gümüş tabakası üzerine aksettirecek yerde eczalı kâğıt üzerine almak usulünü bulmuş ve bu kâğıtlar üzerindeki resimlerde eşyanın aydınlık yerleri siyah, yani menfi olarak görülmüştür ki fotografide buna menfi resim (Fr. Négatif) denir. Bu negatiflerden de tekrar resimler çekilerek müspet (Fr. Positif) resimler elde edilmiştir. Fakat kâğıt üzerindeki bu menfi resimlerden müspet resim çekilirken kâğıdın kabartı ve pürüzleri de müspet resme çıktığından albüminli bir kâğıt üzerine çekilmeğe başlanmıştır ki bu usul *Niepce de Saint - Victor* tarafından bulunmuştur Daha sonra da kollodyon üstüne çekmek usulü bulunmuş (Archer ve Fry tarafından bulunan usul). Bunu mütaakıp jelâtin ve bromür darjan (Fr Bromure d'argent) mahlûtunun cam levhalar üzerine sürülmesinden husule gelen jelâtino bromürlü plâklar kullanılmağa başlanmıştır. Bunların üzerine alınan resimler menfi olarak çıkar ve sonra bunlardan müspet resimi çekilir. Bu cam plâkların sıkletini azaltmak için cam yerine selüloit veya jelâtin safihaları kullanılmıştır ki bundan da pelikül (Fr. Pellicule) denilen ince ve camsız plâklar vücuda gelmiştir.

İlk yapılan plâkların hassasiyeti çok olmadığından ziyaya mâruz bırakıldığı zaman şimdiki çabuk müteessir olan plâklardan daha çok durdurmak mecburiyeti vardı. Bunlara bati plâk (Fr. Plaques lentes) denir.

Jelâtino bromürlü seri, yani çok hassas plâkların icadı şimdiki fotografinin çok terakki etmesine ve bahusus bugünkü sinema filimlerinin icadına büyük âmil olmuştur. Bu plâklarla saniyenin 1: 1000'i kadar kısa bir zamanlık *pozla* (duruşla) resim almak kabil olmuştur ki bu suretle hareketle bulunan bir hayvan veya insanın ve hattâ uçan bir kuşun resmini almak kabil olmuştur. Bu gibi çabuk alınan resimlere de *âni fotografi* veya *enstantane fotografi* (Fr. Instantané) denilmiştir. Plâklar tekâmül ederken bir taraftan da fotografi aletleri ıslah olunmuş ve gayet aydınlık objektifler ve çok hafif aletler icat olunmuştur. Bu suretle fotografi heveskârları her tarafta çoğalmıştır.

Fotografi resimlerinin nasıl teşekkül ettiğine gelince: resme alınacak cisimden intişar eden ziya karanlık kutunun deliğindeki adeseden geçerek içeride ve bu deliğin karşısına gelen satıhta ters şekilde bir hayal vücuda getirir. Bu hayal oradaki satha intıbak etmek üzere konan eczalı cama vurarak çok ziyalı yerlere tesadüf eden kısımlar az ziyalı kısımlardan fazla müteessir olur. Fakat bu tesir evvelâ gözle görülmez ve onu meydana çıkarmak için eczalı camı bir *revelâtör* (belirtici) mahlûle ba-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Fotografide kullanılan aletler

1, 2, 3 — Yeyma çerçevesi (Fr. Dégradateur). 4 — Örtü (Cache). 5 — Baskı şasisi. 6 — Blero. 7 — Şasi mağazası. 8 — Karanlık kutu şasisi. 9 — Çinkodan yıkama kovası. 10 — Çinko damlatmalık. 11 — Tahta damlatmalık. 12 — Sürmeli tahta sehpa. 13 — Sürme madeni sehpa. 14 — Geçme madeni sehpa (muhtelif kısımları birbiri içine girer). 15 — Atelye sehpası. 16 — Baş dayamalık. 17 — Obtüratör. 18 — Fotografi kâğıtlarını mukavvaya yapıştırmak için kullanılan lâstik merdane. 19 — Retuş rahtesi. 20 — Fotografileri yapıştırmak için kullanılan sıyırtmaç (raclette). 21 — Kırmızı lâmba. 22 — Magnezyum lâmbası. 23 — Mail fener. 24 — Küvet (tekne). 25 — Bir karanlık kutunun arka kısmı tafsilâtı. 26 — Büyültme kutusu. 27 — (A) Magazinli fotojumel. 28 — Detektiv denilen fotografi aleti. [V V görmelik (viseur) A objectif.]. 29 — Jumel denilen alet. 30 — Fotografi aleti çantası. 31 — Atelye aleti. 32 — Seyyah aleti. 33 — Büyültme aleti. 34 — Bir Zeis objektifinin kesiti. (Bunlardan başka şimdi birçok pratik ve hacimları küçük yeni aletler kullanılmaktadır).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tırmak icabeder ki bu kimyevi mahlûl ile muamele yapmağa da *development* (belirtme) veya (geliştirme) denir. Ziyaya gösterilen jelâtinobromür tabakasının ziyadan müteessir olan kısımları bu mahlûlün tesiri altında inhilâl ederek çıkan oksijen (müvellidül humuza) o maddeyi tahammuz ettirir ve hydrogène (müvellidülma) de gümüş milhini ayırarak gümüşü maden halinde serbest bırakır. İşte plâkın siyahlıklarını vücuda getiren budur. Fakat bu negatif (menfi) resim tekrar ziyaya tutulduğu vakit bu siyahlıklara tesadüf eden kısımlar müspet resimde ziyayı diğer kısımlardan az geçirdiği için beyaz, ve beyaz kısımlardan çok ziya geçtiği için müspet resimde siyah renkler hâsıl olur. Bu veçhile tabiattaki cismin siyahlık ve beyazlıkları aynı derecelerde olarak vücuda gelir. Fakat bu *müspet* veya *menfi* resim ziyaya bırakıldığı vakit aynı hâdise devam edeceğinden resmin her tarafı kapkara olur ki buna çare olarak da o resmi başka bir kimyevi mahlûl içine batırarak artık ziyadan müteessir olmaz bir hale getirmek lâzım gelir. Buna da *tesbit ameliyesi* (Fr. Fixage) denir. Bu hususta *hyposulfite* denilen madde kullanılır.

Fotografi yalnız resim yapmak zevki için değil ilme de bir yardımcı olmak üzere kullanılmakta ve ilim âlemine büyük hizmetler görmektedir. Heyet, meteoroloji, tıp, fizik, kimya, tabiiyat gibi mühim ilimlerde ve sanatta onun gördüğü iş pek büyüktür. Şüphesizdir ki fotgorafi olmasaydı medeniyet bugünkü dereceye varamazdı. Fotografi'nin ilerlemesi neticesi olarak sade şekille in değil, renklerin de fotografilerini yapmak imkânı bulunmuştur. Bugün artık manzara veya çiçekteki renkler olduğu gibi alınmaktadır. Bunun için de yeni yeni birçok usuller bulunmuştur. Bu hususa dair yazılmış kitaplarda buna dair uzun uzadıya malûmat vardır. Fr. *Photographie.*

F o t o g r a f i k — Fotografiye ait ve mütaallik. Fotografik resim veya kâğıt gibi (Fr. Papier photographique). Fotografi kâğıdı, fotografik resim gibi. Fr. *Photographique.*

F o t o g r a v ü r — Fotografi vasıtasiyle madenî bir levha üzerine geçirilen ve bu levhalardan makine ile basmak suretiyle birçok nüshalar elde edilen usullerdir Fotogravürler başlıca iki nev'e ayrılırlar. Birincisi *çukur fotogravür* veya *heliogravür* ikincisi de *kabartma fotogravür* veya *fototipografi* dir.

Çukur Fotogravür usuliyle yapılan kazılarda tıpkı bir mühür gibi çizgiler oyulmuştur. Şu farkla ki bu çizgiler el ve kalemle değil ziya vasıtasiyle kazılmıştır. Bunun için sathı gayet düz tesviyeli ve cilâlı bir çinko veya bakır levha üzerine benzinde eritilmiş ince bir bitüm tabakası sürülür ve kurutulduktan sonra üstüne çizgiresimden alınmış bir müspet fotografik klişe konarak ziyaya arz edilir. Ziyadan müteessir olan, yani klişenin beyazlarına tesadüf eden kısımlardaki bitüm, terebentin içinde gayrimünhal olduğundan bu plâk terebentine batırılınca yalnız siyah çizgiler altına tesadüf eden, yani ziyadan mahfuz kalan kısımlar eriyerek maden sathının o kısımları meydana çıkar.

Ondan sonra bu levhayı kezzaplı su içine daldırarak bitümsüz olan çıplak madenî kısımları yedirmekle oyuk çizgili bir kalıp elde edilmiş olur ki buna mürekkep sürülünce bu yarıklara girerek basıldığı vakit kâğıda siyah çıkan çizgilerle resmin aynı husule gelir. Fototipografi tarzı ise bu çizgileri kabarık olarak yapmak usulüdür. Yani madenî levha üzerine müspet bir klişe yerine menfi bir klişe konmak suretiyle elde edilir. Siyah ve beyazları dereceli olan yani suluboya, yağlıboya veya fotografi gibi resimler için de, ya bu levhaların üzerine reçine tozu serpmek suretiyle küçük küçük noktacıklar hâsıl edilir veyahut bir resimden menfi klişe çekilirken objektifin arkasına gayet küçük satrançlı çizgiler çizilmiş bir cam levha konarak bu çizgilerin vücuda getirdiği küçük küçük noktaların sıklık ve dağınıklığına göre levha üzerinde de kabartılı birçok noktalar elde edilir ki mürekkep bunların üstüne yapışarak makinede basıldığı vakit kâğıtta da böyle lekecikler vücuda gelmek suretiyle resmin muhtelif siyahlık dereceleri aynen gösterilmiş olur. Kitap ve gazetelerde fotogralileri olduğu gibi taklideden resimler bu usulde yapılan klişelerden basılmış şeylerdir. Bunlara kısaca *fototipi* de denir. Bu usulde yapılan klişelerden basılmış resimlerde koyuluk ve açıklıklar yanyana gelen küçük noktaların küçüklük, sıklık, seyreklik ve iriliğine göre az veya çok koyu veya açık olarak resmin bütün açıklık ve koyuluklarını aynen verir. Fr. *Photogravure.*

Fotojenik — Fotografiye güzel gelen ve fotografide resimleri güzel çıkan. Fr. *Photogénique.*

Fotolitografi veya **fotolitografya** — Fotografi usuliyle taşa nakledilerek basılan resimler ve buna ilgili olan usuller. Fr. *Photolythographie.*

Fototipi — Bu usulde basılacak resimlerin klişelerini yapmak için evvelâ orijinalin fotografisi alınır. Üzerine hislendirilmiş jelâtin sürülmüş olan bir cama ziya vasıtasiyle geçirilir. Bu cam üzerinde güneşlenmiş kısımlar idrofüj (hydrofuge) bir hale gelmek üzere muamele olunur. Bu cam baskıya

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Frak
XVIII. asır 1815 rakı

konduğu vakit jelâtin ıslatılınca yalnız siyah kısımlar yağlı mürekkebi alır. Burada *tram* lâzım değildir. Bu vazifeyi jelâtinin pürüzleri görür.

Fakat bu usulde basılacak resimler mahduttur. Beyazlar ve siyahlar çok sâf olmaz. Bu usulün bir diğer nev'i de *elektrotipi* dir. Bunda araya gayet ince bir *tram* koyup jelâtini şapla katılaştırırlar.

Similigravür usulünde orijinal çapraz büyük menşurlardan ibaret tramlı bir camdan geçirilerek fotoğrafı alınır.

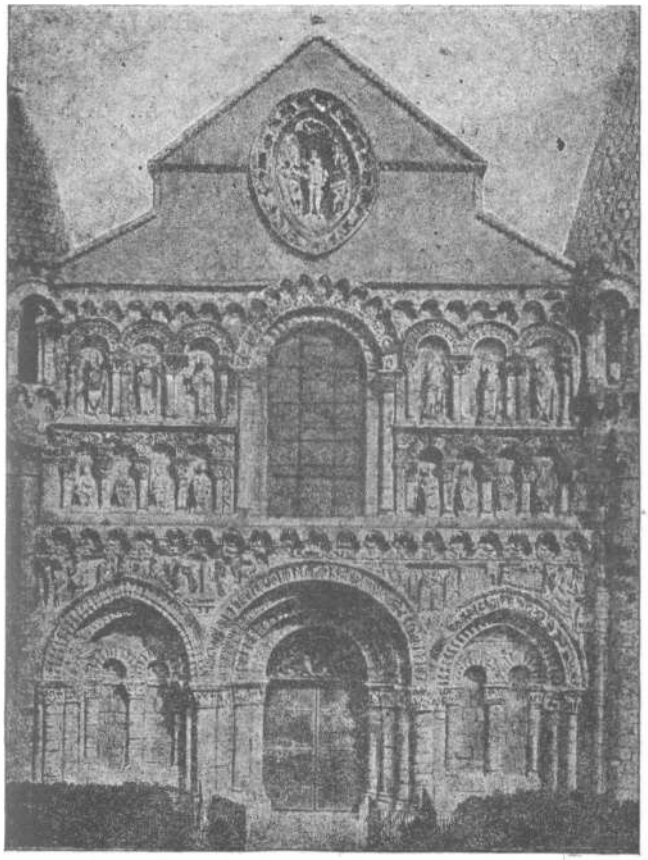
Birçok noktalardan husule gelen bu resimde açık renkler küçük ve seyrek noktalardan ve koyular büyük ve sık noktalardan vücuda gelir. Bu usul ile bembeyaz kısımlar tam beyaz olarak elde edilemez.

Foya — Kuyumcuların elmas ve bu gibi kıymetli taşların altına koydukları parlak bakır veya altın küçük levha ve yatak ki o taşı parlak ve pırıltılı gösterir. Ekseriya sahte taşların altına konur. (Bak. Felemenk ve elmas).

Böyle taşlara *foyalı taş* denir. Pırlanta ile felemenk denilen elmas arasındaki fark, pırlantaların altlarına foya konulmamasındandır. Derinliği olmıyan elmaslar ise pırlanta gibi tıraş edilemediğinden bunların parlatılması için altlarına foya konur. Fr. *Paillon.*

Fovlar — Yeni resim tarzının en son derecesine çıkan ve alelâcayip şeyler yapan ressamlara verilen isimdir. Fr. *Fauves.*

Frak — (Kıy.) Önü caket şeklinde açık ve tek düğmeli arka etekleri uzun kuyruklu erkek elbisesi. Törenler, balolar ve resmî ahvalde giyilir. Fr. *Frac.*



Poitiers'de Notre-Dame-la-Grande kilisesinin cephesi (XII. asrın ilk yarısı). Fransız mimarisinin Roman devrine ait olan bu binanın cephesi iki kule arasında olup kapının yanlarında kemerli ikişer sağır pencere ve kapının üstünde devir kemerli büyük bir pencere ve bunun her iki tarafında ikişer sıra kemerler içine yerleştirilmiş heykeller vardır.

Fransız sanatı — (Mimari) Fransada mimari başlıca yedi devre ayrılmaktadır:

1 — *Tarihöncesi* devri. 2 — *Romen* ve *Gallo-Romen* devri. 3 — *Mérovingien* ve *Carolingien* veya *Lâtin* devri. 4 — *Roman* devri. 5 — *Gotik* devri. 6 — *Rönesans* devri. 7 — *Contemporaine* (yani muasır) devir.

1 — Tarih öncesi devri. Bu devir *Kelt* (Celt)ler ve *Druid*lere ait binalar ve anıtların yapıldığı devirdir. Fakat bu devirde yapılmış ve bazıları bugüne kadar kalmış olan eserlerin tarihleri ve menşeleri hakkiyle tâyin edilememektedir.

2 — Romen ve Gallo-Romen devri. Gal memleketlerinin Roma İmparatoru *Jules César* tarafından fethinden *Clovis*'in hükümdarlığı zamanına kadar süren devirdir. Bu devirde Romalıların tesiriyle inşaat tekâmül etmiş ve

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

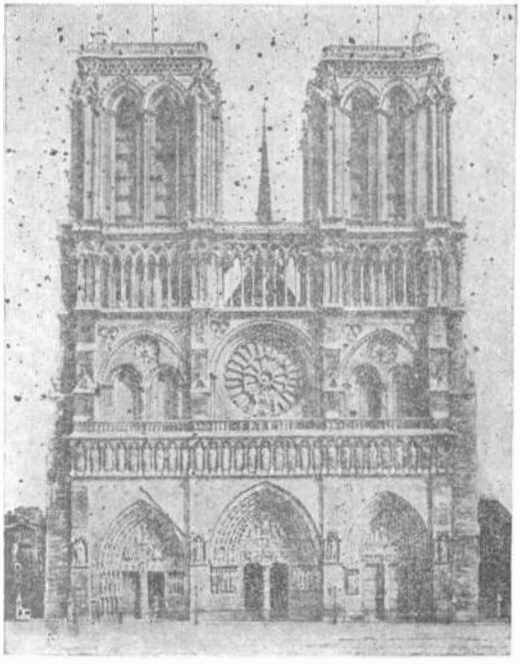
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Dieu le Pauvre, *Clermont* şehrinde *Notre-Dame du Port*, *Orcival* ve *Saint-Leu d'Esserent* kiliseleri vesaire. (Bak. Roman sanatı.)

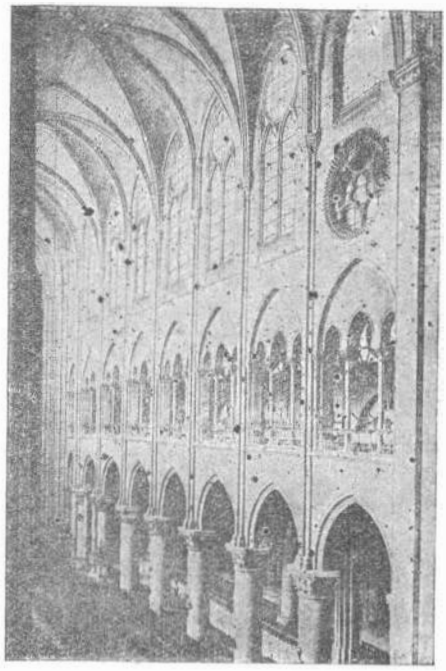
5 — Gotik veya Ogival devri. Bu devir Fransız mimarisinin en yüksek ve gerçekli devridir. Kemer ve tonoz inşaatında tatbik olunan yeni usullerin neticesi olarak XII nci asırda Fransada doğan ve diğer Avrupa milletlerine yayılarak dünya mimarilerinde büyük bir inkılâp vücuda getiren bu tarza Fransızlar kendi millî sanatları olarak bakmaktadırlar.

Gotik mimarisinin esası, tonozların itme kuvvetini çaprazlama iki sivri kemerin istinadettiği dört nokta ve bunların dayandığı dört ayak üzerine alarak diğer duvar kısımlarının kaldırılmasına ve bu suretle Roman tarzından daha yüksek ve daha geniş pencereli ve geniş açıklı binalar yapmağa müsait olmasındadır.

Buna *Ogival mimarisi* de denilmekte ise de birçok sanat yazarları bu tâbirin yerinde olmadığını zikretmektedirler. Çünkü *ogive* tâbiri Lâtincede pekiştirmek ve takviye etmek mânasına *augere* den alınmış olup Gotik mimarisi ise yalnız iki çaprazlama kemerle, yani kemer çeliplemesi (croisée d'ogive) ile takviyeden ibaret olmayıp aynı zamanda dairevi kemer yerine sivri kemer (Fr. Arc brisé) ve esas tonozu



Fransız Gotik üslûbu
Paris Notre-Dame kilisesinin garp cephe (Galeri kısmına kadar 1220 de bitirilmiştir.)



Paris Notre Dame kilisesinin

destekliyen payanda kemer veya dayama kemer (Fr. arc boutant) kullanılmasından doğan bir inşa tarzı olmak dolayısiyle ona *ogival* ismini vermek doğru olmıyacağı ileri sürülmektedir. Fakat bu takviye mânasına olan *ogive* sözünün bu tarz inşaata tahsisi bu inşaatta bilhassa sivri kemer kullanılmasından ileri gelmiştir. Bazı müellifler kemer şekline de *arc en ogive* denilmesini intaetmiş ve *ogive* sözü yanlış olarak sivri kemer (arc brisé) mânasına kullanılagelmiştir. (Bak. Gotik sanatı ve sivri kemer.) Gotik mimarisi Fransada XII nci asırda *Saint Denis Abbatiale*'i ve onu takibeden Paris *Notre-Dame* kilisesi ile başlar. Ondan sonra *Amiens*, *Reims* ve *Bourges* şehirlerinin katedralleri ve hastaneler, adliye sarayları, konaklar gibi birçok binalar gelir.

Bu sonraki binalar da inşa ve mimari bakımından evvelki büyük binalar kadar mühimdir. *Pierre Montereau* (1266 da vefat eden) Paristeki *Sainte-Chapelle* kilisesini yapmıştır.

Fransada pek çok Gotik bina yapılmıştır. Bunların hepsini burada zikretmeğe kitabın ölçüsü müsait değildir. Fransız Gotik mimarlarından bir haylisi yabancı mem-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

leketler tarafından çağırılmışlar ve oralarda mühim binalar yapmışlardır. Bunlardan bilhassa mimar *Villard de Honnecourt* (1260 ta ölen) Macaristana kadar çağrılmıştır.

Fransız Gotik mimarisi, şekillerindeki değişiklik itibariyle çeşitli üslûplara ve muhtelif mıntakalarda aldığı farklı vasıflara göre *Ile - de - France* (Paris), *Normandie*, *Champagne* ve *Midi* mektepl rine ayrılmıştır.

R ö n e s a n s d e v r i — Büyük bir mantık ve hesaba dayanan Gotik mimarisi alevli üslûp (style flamboyant) tarzında gösterilen mübalâğalar ve fazla cesaretler yüzünden sukuta başlamıştı.

XV inci asrın sonlarına doğru bilhassa Italyada eski Yunan ve Roma sanat eserlerini tetkik ve onları mimariye tatbik yoluna gidiliyordu.

Artık nizamlı bir mimariye doğru gitmek ve sanatı kiliseden ve mistik ruhtan kurtararak beşerîleştirmek fikri ilerliyordu. Romalı mimar *Vitruve*'ün ele geçen kitabındaki kaide ve nizamları tatbik eden *Fra Giocondo* ve *Serlio* gibi mimarlar bu formülleri Fransaya getirdiler ve bunları, *Jean Bullant*, *Philibert Delorme*, *J.-A. Ducerceau* ve *Pierre Lescot* gibi Fransız mimarları derhal tatbika giriştiler.

Bu suretle Fransada mühim Rönesans binaları yapıldı ve Rönasans devri açıldı.

Fransada Rönesans binaları başlıca iki devreye ayrılır ki birincisi: *Amboise*, *Chenonceaux*, *Azay le Rideau*, *Gaillon* şatolarını ihtiva eder. Bunlardaki tertibat ve bezemeler tamamiyle Fransız karakterini muhafaza ederler. İkincisi *Louvre sarayı*, *Anet şatosu* gibi binalardır ki bunlarda klâsik unsurlar millî unsurlara hâkimdir.

XVII nci asır mimarisi: Yunan ve Roma sanatlarına bu dönüş hareketi mimar *De Brosse*, *Le Muet*, *Fr. Mansart*, *Lemercier* ve *Le Vau*'nun eserleriyle daha bâhirleşmişti. Maliyeci Fouquet tarafından inşa ettirilen *Vaux* şatosu, Mazarin'in yaptırdığı *Le Collège des Quatre - Nations* (Institut), XVI nci Louis'nin kurdurduğu *Versailles* sarayı bu zamanlar yapılmış olan binalardandır. Yine o vakitler, *P. Martellange* ismindeki bir Cizvit (Jésuite), kiliselerin cephelerini birkaç mimari nizamındaki sütunlarla süslemek yolunu açmış ve Paristeki *Saint - Paul*, *Saint - Louis* ve *Saint-Gervais* kiliselerine bu tarz tatbik olunmuştur ki buna *Jésuite üslûbu* ismi verilmiştir.

XVIII inci asır mimarisi: Bu asırda mimari bundan evvelki sertliğinden kurtarılmış ve daha tatlılaştırılmıştır.

Robert de Cotte, *G. Boffrand* ve *Oppenord* ların devri olan bu zamanlarda antik unsurların sert hatları, münhanili kıvrımlar ve rokay (rocailles) larla (Bak. Rokay) birbirine bağlanmak ve zarif inhinalarla süslenmek suretiyle daha ivicaçlı bir şekle sokulmuştur.

Mimar J. - F.Blondel, o zamana kadar binalarda odaların bir sıra üzerine dizilmesi usulünü değiştirerek mesken plânlarında bir tekâmül vücuda getirmiştir.

Paris borsa binasını ve Bordeaux şehrindeki *Place Royale* (kıral meydanı) ı yapan *Jacques - Jules Gabriel* ve bilhassa, Paristeki *Konkord* meydanını (*Place de la Concorde*) yapan oğlu *Jacques-Ange* o vakte kadar devam eden fantazi mübalâğalarına karşı koymak suretiyle *XVI nci Louis* üslûbunu icadetmişlerdir ki *Bellanger*'nin yaptığı *Bagatelle* şatosu bu üslûptadır.

Fransız ihtilâli ve daha sonra imparatorluk zamanında bu üslûp bozulmuş, daha ciddî ve soğuk bir vasıf almıştır.

XIX uncu asır mimarisi: Bu asırda yine eski Roma mimarisi örnekl'erine itibar edilerek Pariste mimar *Ph. Le Bas* tarafından *Notre - Dame - de - Lorette* kilisesi ve mimar *L-P. Baltard* tarafından da *Lyon* şehri adliye sarayı yapılmıştır.

Louis-Philippe zamanında bu üslûba karşı, *Sainte - Geneviève* kitaplığının mimarı *H. Labrouste*'un ve *Grenoble* kitaplığının inşaatçısı *Questel*'in temsil ettiği *Rationaliste* mektebi (École Rationaliste) zuhur etmiştir. Paris *Gare du Nord*'u (Şimal şimendifer gar binasını) yapan *Hittorff* da bu yolda mantıki bir eser vücuda getirmiştir.

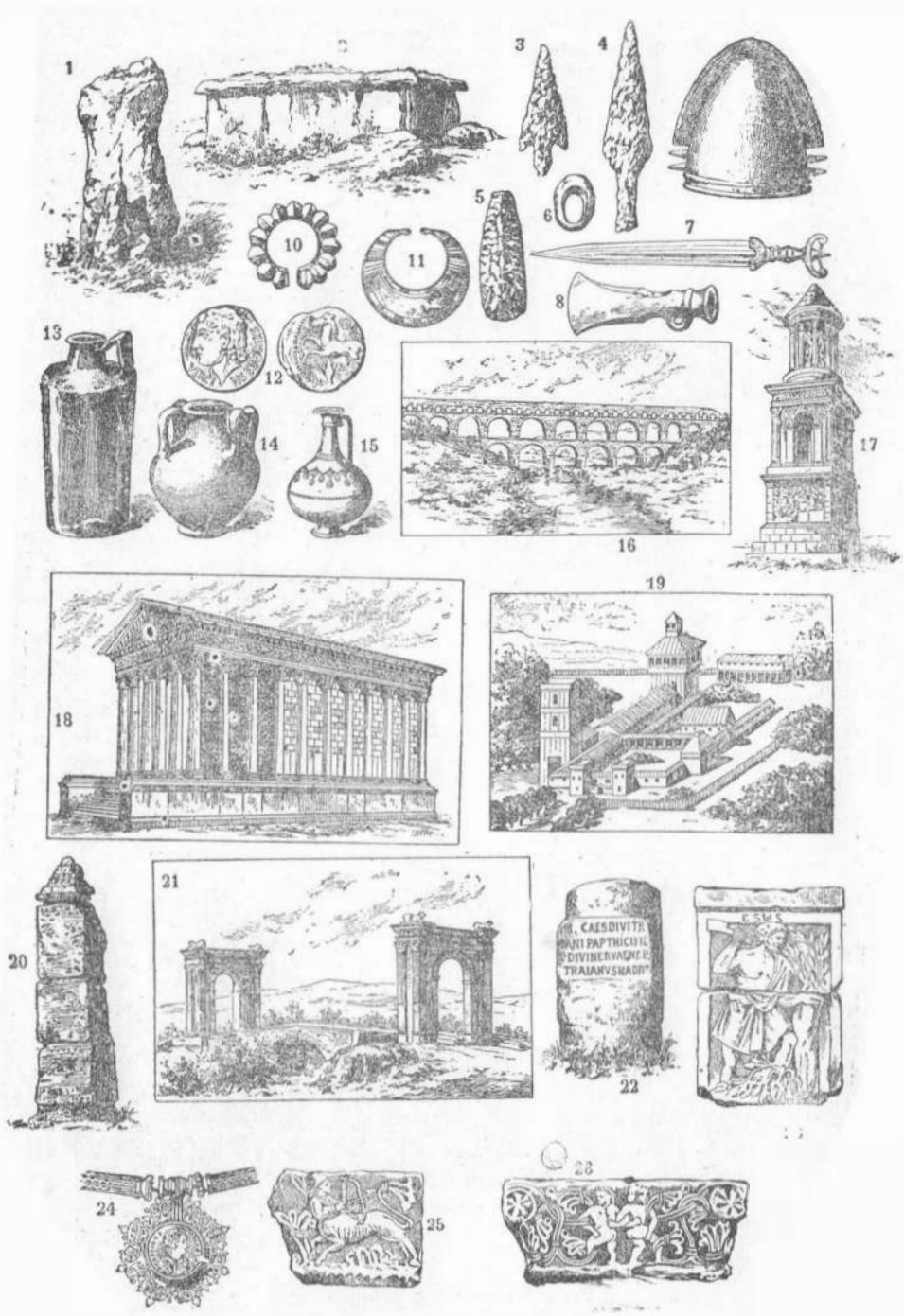
Yine bu zamanlar ortaçağ mimarisine rağbet artmış ve tarihî eserleri tetkik ve koruma işiyle meşgul bir idare kurulmuştur. Bu işin başında da eski eserleri tamir etmek ve bunları yazdığı kitaplarla cihana tanıtmak şerefini kazanan meşhur mimar *Viollet-le-Duc* bulunmuştur.

III üncü Napoléon devri: Bu devir, klâsik ve «rationaliste» cereyanların her ikisi de tatbik olunan ve büyük inşaat yapılan bir devirdir.

Klâsik yolun nizamlarına riayet edilmekle beraber süslemelerde fazlalığa gidilmiştir *Visconti* ve *Lefuel* tarafından yapılan *Louvre* sarayının avlusu ve *Charles Garnier*'nin eseri olan Paris Operası'nda olduğu gibi.

Rationaliste tarza gelince o da *Halles Centrales* ve *Victor Baltard*'ın eseri olan *Saint Augustin* kilisesi gibi demirle inşa edilen binalarda kendini göstermiştir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Fransız sanatı eserlerinden

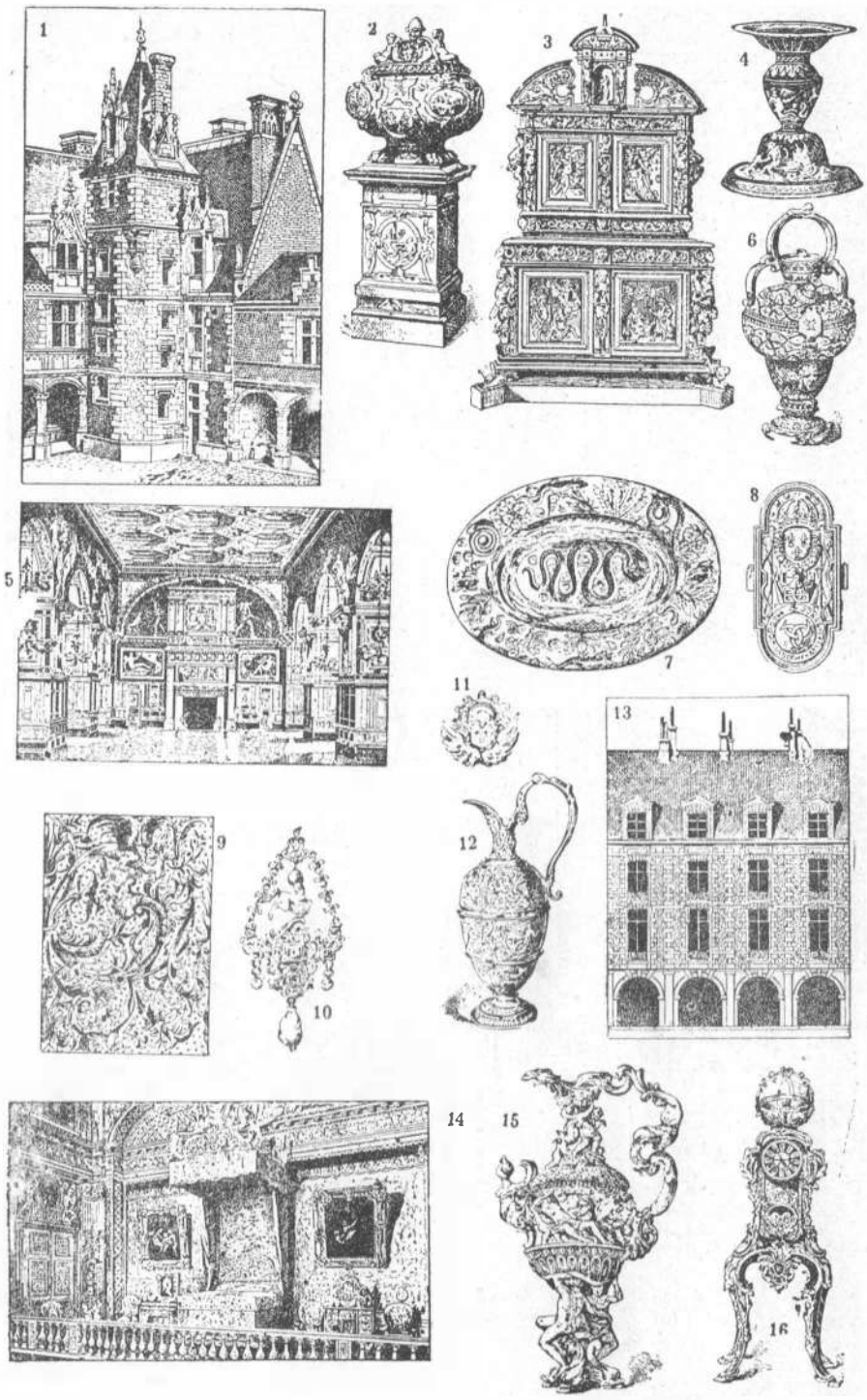
1 Penmarch menhir'i. 2 — Bournon dolmen'i. 3 — Çakmak taşından mızrak ucu. 4 — Çakmak taşından kargı ucu. 5 — Yontma taştan balta. 6 Deniz kabuğundan yüzük. 7 — Tunçtan Goluva kılıcı. 8 — Tunçtan Goluva boltası. 9 — Tunçtan Goluva başlığı 10 — Altın bilezik. 11 — Göğüslük. 12 — *Vercingétorix* ismine basılmış para. 13 Cam testi. 14 — Goluva testisi. 15 — Toprak Goluva testisi. 16 — Su kemeri (Pont du Gard) Gallo - Romen devri. 17 — Saint-Remy de bir türbe. 18 — Nîmes (Nim) şehrinde «Maison carrée» denilen bina 19 — Mérovingien villâsı. 20 — *Tirelonge* kulesi. 21 — Saint-Chabas'da Flavien köprüsü. 22 — Askerî sınır taşı. 23 — Gallo-Romen altar (Paris'te Cluny müzesindedir) 24 — (III üncü asra ait altın gerdanlık. 25 ve 26 — Sainte Geneviève abeyisinin sütun başlıklarından (XI. asır).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Fransız sanatı eserlerinden

27-- Moissac kluatrının (manastırının) efrizi (XII. as.). 28 — Roman evi (XII. as.). 29—Mineli bakır châsse (mukaddes eşya sandukçası) (XIII. as). 30 — Mineli bakır asâ başı (XIII. as.). 31 – Mukaddes şarap kabı ve mukaddes hamur tabağı (Nancy katedraline ve IX. asra ait). 32— Suger vazosu. (Louvre müzesindedir) (XII. as.). 33 —Fildişi ayna kapağı (XIV. as.). 34— Bir dua kitabının süs'emelerinden bir efriz (XIV as.). 35— İki kişilik oymalı tahta sandalye (XV as.). 36 — Mukaddes şarap kupası (XV as.). 37— Dressuvar (yemek takımı dolabı) (Troyes [XV as.]). 38 — Langeais şatosu kulesi (XV. as.). 39 — *Saint Maxıire*'de Halk meydanı. (XV. as.). 40 — *Saint Louis*'nin büyük oğlu *Louis*'nin mezarı (Saint Denis'de. [XIII. as.]). 41. — Philippe Pot'nun mezar anıtı. (Louvre müzesindedir. [XV. as.]). 42 — Rouen şehri adalet sarayı (XV. as.).

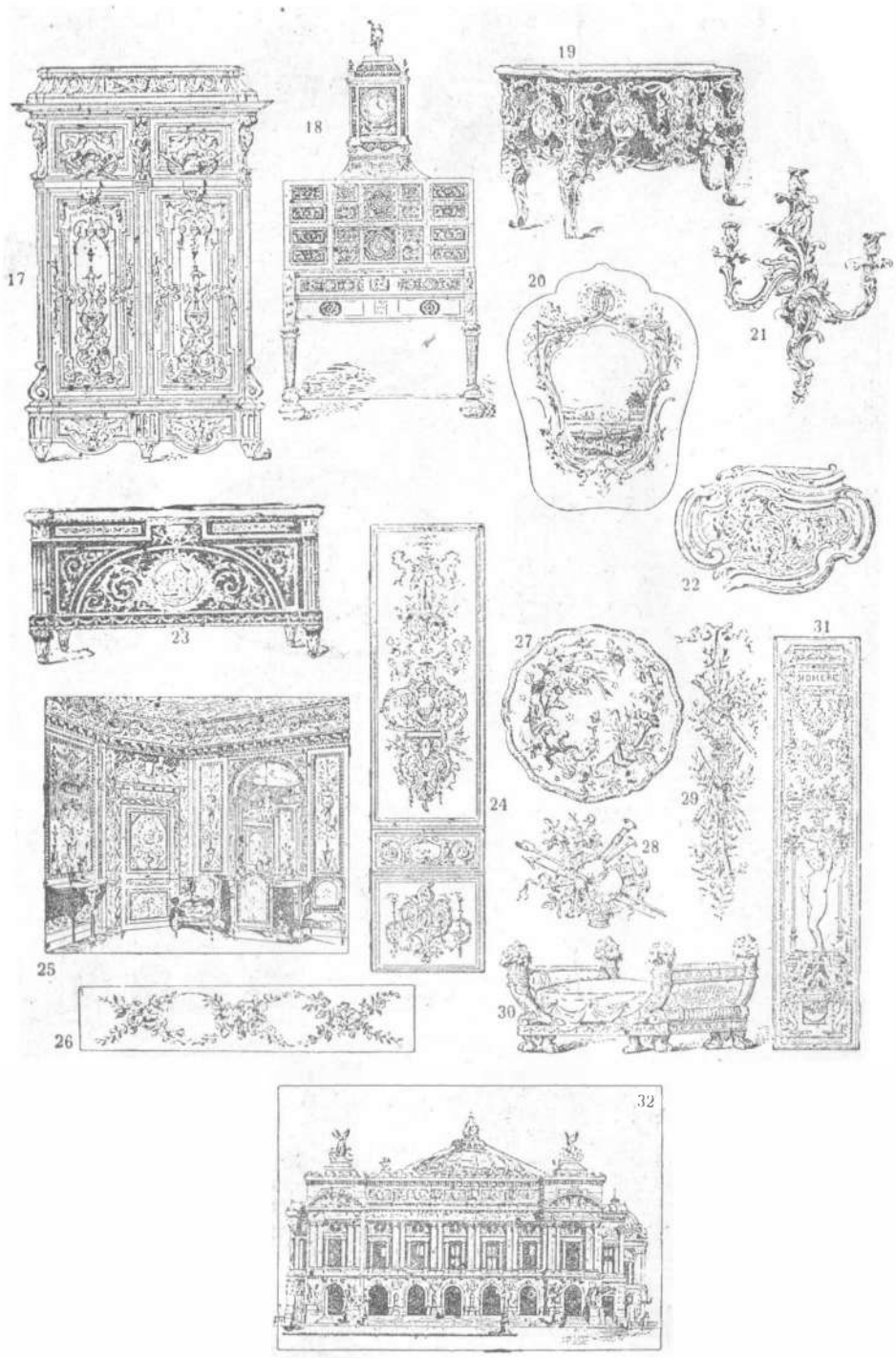
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Fransız sanatı eserlerinden

1 — Blois şatosu (XVI. as.). 2 — I inci François'nın kalbi konulmuş olan vazo. (St.-Denis [XVI. as.]) 3 — İki katlı dolap. (Louvre müzesinde [XVIII. as.]). 4 — Limoge işi mineli tuzluk (XVI. as.) 5 — Fontainebleau sarayında II nci Henri galerisi (XVI. as.). 6 — Oiron'un çiniden emziklisi (XVI. as.) 7 — Bernard Palissy'nın çini tabağı (XVI. as.). 8 — Demir sürgü (XVI. as.) 9 — Nakışlı ipek kumaş (XVII. as.). 10 — Mineli altından incili sarkıtma (pendant). (Louvre müzesinde [XVI. as.]). 11 — Melek başı şeklinde maskaron (XVII. as.). 12 — Kalay testi. (Louvre müzesinde [XVI. as.]). 13 — Paris'te eski Place Royale (kıral meydanı) da binalar. (XVII. as.). 14 — Versailles sarayında XIV üncü Louis'nin yatak odası. 15 — Sürahi (XVII. as.). 16 — Saat. (Versailles'da [XVIII. as.]).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Fransız sanatı eserlerinden

17 — Boule'ün eseri bir dolap (Louvre müzesinde [XVII. as.]). 18 — Bağa zemin üzerine bakır ve kalay gömmeli bezemelerle süslenmiş kabine (cabinet) (Cluny müzesinde [XVII. as.]). 19 — Çalma oyma ve yaldızla süslü madalyalık masa (Paris millî kitaplığı [XVIII.as.]). 20 — Ekran (XVIII. as.) 21 —Kollu asma şamdan (Fontainebleau sarayı (XVIII. as.). 22 — Çalmalı oyma altın tabaka (XVIII. as.). 23 — Oymalı bronzlarla süslü maondan yapılmış komod (Paris Millî Eşyalar Dairesinde [XVIII. as.]). 24 — Süslemeli pano (kitabelik) (XVIII. as.). 25 — Marie - Antoinette'in budvarı (Fontainebleau sarayında [XVIII. as.]). 26 — Çiçekli kitabelik (pano) (XVIII. as.). 27 — Rouen'ın *Boynuzlu* denilen çini tabağı (XVIII. as.). 28 ve 29. — Kır trofesi (çoban arması) (XVIII. as.). 30— I inci Napoléon'un yaldızlı ağaç karyolası (Millî Eşyalar Dairesi) (XIX. as.). 31 — Duvar örtüsü modeli (XIX. as.). 32 — Paris operası (XIX. as.).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Şimdi kidevir—Bu devirde Romantizm'in tesiri ile mimari biraz değişir ve eklektizme girer. Bundan sonra da az bir müddet yaşıyan ve *art nouveau* ismi verilen bir üslûp çıkar, klâsik sanat taraftarlariyle, hakiki ihtiyaçların aleyhine olarak görünüş taraftarları ve Rationaliste'ler arasındaki mücadele devam eder. Fakat Rationaliste'ler gittikçe galebe çalarlar. Bütün binalarda demirin ve yeni inşaat malzemesinin kullanılması, *beton armé*'nin tatbiki, inşaatta sürat ve ekonomi temin ettiği gibi daha cesaretli binalar yapmak imkânını vermesi Rationaliste'lere büyük muvaffakıyetler kazandırmıştır. Bu suretle bina cepheleri her türlü fazla süsten azade kılınmıştır. Bundan sonra da kübik denilen üslûp zuhur eder ki o da bugünkü modern mimariye yol açar. «Rationel» çalışan mimarlar arasında *Montrouge*' daki *Saint - Pierre* kilisesi mimarı *Vaudremer* ile *Baudot*, *Louis Bonnier*, *Ch. Plumet*, *Ch Sorel*, *F. Le Coeur* ve rasyonel şehir plânları yapmakla meşhur *Dervaux* zikre şayandırlar.

Heykel — Fransanın en eski heykel işleri *Gallo - Romen* devrine aittir. Öyle tahmin edilmektedir ki bunlar İtalyadan gelen sanatkârlar tarafından yapılmıştır. Bununla beraber *Autun* (*Otôn*), *Lyon* ve *Arles* gibi şehirlerde bir yerli resim ve heykel sanatı mevcut olduğu anlaşılmaktadır.

Arvernes şehri için bir Mercure heykeli yapan Gollü *Zénodote*'u Roma İmparatoru *Neron* Romaya celbederek kendi heykelini yaptırmıştır. İlk kıral hanedanları zamanında kabartmalı kuyumcu işleri yapılıyordu. VI ncı asırda kıral Gontran ve onun hanedanından bazı prensler *Dijon* şehrinin *Saint - Benigne* kilisesi için yaldızlı gümüşten İsanın *Doğuş* ve *Passion*'larını tasvir eden kabartmalar yaptırmışlardır.

Kıral *Dagobert* zamanında da *Saint Eloi* kuyumculukta çok şöhret kazanmıştır O zamanlar altından ve gümüşten kabartma olarak azizlerin ve prenslerin tasvirleriyle kıralların sofra takımları yapılıyordu. Bu kuyumculuk işleri yanında taş oyma sanatı da devam ediyordu .Kıral *Dagobert*'in zamanında *Arles* şehri arşöveki olan *Saint Virgile*, *Saint - Honorat* kilisesinin duvarlarını İsanın hayatını tasvir eden kabartma mermerlerle süslemişti. 806 senesine doğru *Saint-Faron* kilisesinde *Duc Otger*'in mezarı yedi heykel ve dokuz kabartma ile tezyin olunmuştu. Kiliseler ve saraylar boyaresimler, heykeltıraş işleri ve nakışlı camlarla süslenmişti. Bütün Fransada böyle kabartma ve heykellerle müzeyyen binalar vücuda getirilmişti.

Fransız heykeltıraşisinin ilk eserleri XI inci asır sonunda görülür. *Provence* ve bilhassa *Toulouse* şehirlerinde eski çağ gelenekleri devam ediyordu. *Provence*'ta heykeltıraşlar daima gözleri önünde bulunan Yunan ve Roma eserlerini taklidederek çalışıyorlardı. *Toulouse* mektebi ise Bizanstan getirilmiş eserlerden ilham alıyordu.

Bizans tesiri *Rhin* sahillerinde de hâkim bir mevki almıştı. Oralara bu sanatı *Charlemagne* getirmişti. *Perigord*, *Saintogne*, *Poitou* ve daha şimalde Normandiyada *Picardie*'de, *Ile - de - France*'ta (eski Paris) heykel işleri daha nadirdi, fakat binaları süsliyen kabartmalar, dolama dallar, sütun başlıkları ve efrizlerdeki oyma işlerinde hep Bizans modelleri görülmektedir.

Auvergne'de, *Nivernais* ve *Berry*'de oymalı süsleme şekilleri Gallo-Romen karakterinde idi. Fakat heykel işlerinde Bizans geleneğinden ilham alınıyordu.

Bu gelenek, heykel ve oyma sanatının oldukça inkişaf etmiş bulunduğu *Limousin* şehrine de nüfuz etmiştir En verimli olan *Clunysien* mektebi de model olarak Bizans sanatını almıştı. Fakat bu mektep aynı zamanda tabiatı da tetkik ve müşahededen ve onu model ittihazından geri kalmadığı cihetle yavaş yavaş bu gibi düşüş devrinin Yunan sanatları tesirinden kendini kurtardığı, *Vézelay* abbeyisi kilisesinin büyük kapısındaki kemer tablalarını ve *Autun* katedralinin büyük kapısını süsliyen kabartmalardan anlaşılmaktadır.

XII nci asırda Fransız heykel sanatı gittikçe Bizans tesirinden uzaklaştı ve tabiata doğru yaklaştı. *Toulouse* mektebi tabiat ve hakikati aramak ve hareketleri tetkik etmekte temeyyüz etmiş ve bunları ifadede büyük bir maharet göstermiştir *Tarn* ve *Garonne*'da *Saint - Antoin* şehrinin küçük belediye konağı, *Saint - Sernin* kilisesinin (1140 a doğru *kluatr*'ındaki sütun başlıklarını süsliyen oymalarla *Moissac*, *Saint-Hilaire*, *Saint-Bertrand -de- Comminges* gibi şehirlerdeki bazı binalar üzerinde görülen oyma eserler gayet güzel ve ince üslûpta işlerdir. *Angoulême*, *Limoges*, *Uzerche*, *Tulle*, *Brive*, *Souillac* ve *Cahors* şehirlerinde de başka bir mektep teessüs etmiş ve bu mektep *Toulouse* mektebinin gayet dikkatli ve ince tafsilâtına düşmeksizin Bizans metotlarının boyunduruğunu kırmıştır.

Cahors katedralinin şimal kapısındaki kemer tablaları XII nci asra ait olan bu mektebin vücuda getirdiği eserlerin en güzel bir nümunesidir.

Provence'ta heykel ve oyma sanatı epeyce zaman daha Yunan ve Roma modellerine bağlı kalmıştır. *Arles* şehrinde 1152 de inşası tamam olan *Saint - Trophime* kilisesinin büyük kapısı (taç kapısı) Greko - Romen sanatının Fransada son bakıyesidir. Şimal vilâyetlerinde ise hey

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

keltıraşı bu eski ananeden yavaş yavaş kurtulmuş ve bir özellik iktisabetmiştir. Bu eserler arasında zikre şayan olanları *Chartres* katedralinin garp taçkapısı üzerindeki heykeller, *Clovis* ve *Clotilde* isimleri verilen ve *Notre-Dame de Corbeil*'den *Saint-Denis* abbeyîlik kilisesine naklolunan heykeller, *Dijon* şehrinde *Saint-Benigne* kilisesinin sütun başlıkları, Paris katedralinin *Sainte-Anne* kapısındaki kemer tablaları, *Laon* ve *Châteaudun* kilisesinin kapıları üzerindeki kabartmalar, İngiltere kıralı II nci *Henri*'nin, *Richard Coeur de Lion*'un ve bunun zevceleri iki kıraliçenin *Fontevraut* abbeyisindeki heykelleri vesairedir.

XIII üncü asır Fransa için sanatın bir inkişaf devri olmuştur. Heykeltıraşlar artık tabiatı bir safiyetle ifadeye çalışmışlar, elbiselerin büklümlerini ve şekillerini, vücudun inhinalarını tıpkı tabiatta olduğu gibi göstermişlerdir. O zamanki katedrallerin tezyininde bu heykeltıraşların büyük rolü olmuştur. *Paris*, *Bourges*, *Reims*, *Amiens*, *Chartres* şehirlerinde birçok eserler meydana getirilmiştir.

Fransız heykeltıraşi mektepleri içinde en sâf olanı *Ile-de-France*, yani eski Parisinkidir. Buradaki *Notre-Dame* katedralinin garp cephesinde XIII üncü asra ait olan oyu ve heykel eserleri bu mektebin en güzel nümunelerini teşkil etmektedir.

XIV üncü asırda oyu sanatı terakkide devam etmiş ve sivil hayata da girmiştir. Belediye konakları ve büyük konaklar hep heykel ve oyma eserlerle süsleniyordu. Bunlarda *Flâman* sanatı tesirlerinden gelen vâzıh bir tabiatçılık (naturalisme) göze çarpar ki bunun da kaynağı *Bourgogne*'da idi. O zamanlar *polikromi*, yani *elvan* taşların kullanılması taş oymalarına bir not daha ilâve etti. Oyma ve heykel sanat işlerinde ilk safı mezarlar teşkil ediyordu. Evvelce levha halinde mıhlanan bronz işler artık dökme olarak yapıldı ve üzerleri kalemle işlendi.

Dijon'da *Bourgogne* prenslerinin mezarları, *Claus Sluter* ve *Jean de la Huerta*'nın şahane tasvirleri sanatın en yüksek devrini vücuda getirdi. Prenslerin celbettikleri meşhur sanatkârlar millî sanatın inkişafını yavaş yavaş bozdular. Bununla beraber XV inci asrın sonuna kadar bu yabancı tesir, heykel sanatının karakterini pek değiştirmedi.

Ancak 1530 dan sonra *Rosso*'nun Fransaya gelmesini mütaakıp millî geleneklerin yerine İtalyan sanatı geçti. I inci *François* (*Fransuva*)ya yanlış olarak sanat babası ismi verilmiştir. Sanat ondan evvel gelişmişti

François zamanında bir rönesans mevcut olduğunu düşünmek tetkike değmez ham bir hayaldir. İtalyada olduğu gibi Fransada da sınatın ihyasını XIII üncü asırda aramalıdır. Fransaya 1530 da gelen *Rosso*'nun tesis ettiği ve sonra 1531 de gelen *Primatice* ve 1540 ta çok ihtiyar olarak gelen *Benvenuto Cellini*'nin idare ettiği *Fontainebleau* mektebi esasa hiçbir tesir icra edememiş, yalnız Fransız sanatı içinde zarif, şiveli ve ilk bakışta gözü alıcı fakat hakiki sanatı doyurmıyan bir üslûp meydana getirmiştir.

O zamandan sonra Fransız oyu ve heykel sanatı iki, üç asır kadar millî duygu ile İtalyan veya akademik gelenekler arasında bocalamıştır.

XVII nci ve XVIII inci asırlarda bu sanat arasıra değişen zevklere, salonların modasına, edebiyata, saraya veya yabancı tesirlere tâbi olarak bazı safhalar geçirmiştir. O vakit Fransız sanatı İtalyan tesiri altına düşmüştür. *David*'in eski çağlara birdenbire dönen heykel sanatı (Sculpture Davidienne) ise bu durumu daha fena bir hale sokmuştur. Bereket versin ki *Romantik devir* bu tasallûttan sanatı kurtarmıştır.

Rude ile modern heykeltıraşi başlamıştır. Paristeki zafer takı (Arc de Triomphe) üzerindeki «Gönüllülerin gitmesi» eserinden sonra *Carpeaux*, *Falguière* ve *Rodin* gibi büyük heykel sanatkârlarının yaptıkları eserlerle serbest sanat daha gelişmiştir.

Boyaresim sanatı — Diğer barbarlar gibi Franklar da Hıristiyan olduktan sonra resim ve heykele kıymet vermeğe başlamışlardı. I inci *Childebert* hükümet sürdüğü devirde Pariste yapılan kiliselerin duvarlarını resimlerle tezyin ettirmiştir. *Gondebaud* da resme merak etmiş ve birkaç *oratoire*'ı (küçük kilise) kendi yaptığı resimlerle süslemişti.

Gregoire de Tours da *Saint-Martin* ve *Sainte-Perpétue* kiliselerine Fransız sanatkârları tarafından resimler yaptırmıştır. *Autun*'de *Siagrius* ve *Nevers*'de *Saint-Colomban* ile *Auxerre*'de *Didier* ve *Pallade* kendi kiliselerine boyaresimler ve mozaikler işletmişlerdi.

Charlemagne zamanında bu âdet çok gelişti. Bu hükümdar kiliselerle dinî binaların tamiri ve resimlerle donatılması için her tarafa sıkı emirler göndermişti. Onun halefleri de bu hususta ondan aşağı kalmamışlardı. Bu suretle Fransanın birçok kiliselerine dinî mevzularda boyaresimler yapıldı.

Carolingien devrinde boyaresim ve nakışresim (miniature) sanatları çok terakki etmişti. O vakit yapılmış olan nakışresimli birçok el yazmaları bugüne kadar kalmıştır. Bunların

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çoğunda Bizans tarzının taklidedildiği görülmektedir. Bunların ancak düşünüşlerinde millî bir özellik vardır. Aynı karakter *Poitiers* şehri civarındaki *Saint-Savin* kilisesi (XI. as.) boyaresimlerinde görülmektedir.

Bu devrin diğer boyaresimlerinde ve hattâ XII nci asra ait bazı resimlerde de Bizans ressamlarının tarzı daha bâriz olarak taklidedilmiştir.

Ancak XIII üncü asırdan sonradır ki Fransız ressamları tabiatı müşahedeye ve şekillerle duruşları ve elbiseleri hakikatle görüldüğü gibi göstermeğe ve daha geniş ve serbest olarak resmetmeğe başlamışlardır.

Bu suretle boyaresim daha mütenevvi, daha kuvvetli ve çekici bir vasıf almıştır. Bunun nümuneleri *Poitiers*'deki *Saint-Jean*, *Toulouse*'daki *Saint-Saturnin*, *Soissons*'daki *Saint-Martin-des-Vignes*, *Paris*'teki *Sainte-Chapelle* yüksek kilisesinde, *Limoges* şehrindeki katedralin *kript*'inde, *Angers*'deki *Saint-Aubin* kilisesinde, *Avignon*'daki *Notre-Dame-des-Dômes* kilisesi yakınında bulunan *Charlieu* abbeyisinde, *Saint-Michel* katedralinin korasında, *Auxerre*, *Coutances*, *Mans* vesaire katedrallerinde görülür.

Ortaçağ ressamları yalnız fresk resimleri yapmakla iktifa etmeyip tutkallı, yumurtalı ve yağlıboya ile de resimler yapmışlardır. Aynı zamanda da mozaikle renkli resimler yapma usulü devam etmiş ve XII nci asırdan itibaren renkli camlarla da pek çok şeffaf resimler ve nakışlı pencereler yapılmıştır.

XIV üncü asırda Fransız boyaresimleri Bizans tesirinden tamamiyle kurtulmuş ve doğrudan doğruya tabiatı taklide başlamışlardır. Fakat resim yapma usulü daha yavaş değişmiştir. Çizi (dessin) renge hâkim kalmış ve resimlerde altın daha kullanılmıştır. XV asırda *Tours*'lu *Jean Foucquet* minyatür ve portre sanatını kemale ulaştırmıştır. 1480 senesine doğru *Clouet*'ler ismini taşıyan, meşhur portre ressamları ailesinin şefi olan *Jean Clouet Flandre*'dan gelerek Fransaya yerleşmişti. Aynı ismi taşıyan oğlu da babasını şöhrette geçmişti.

Bu iki meşhur ressamın eserlerindeki güzellik onların tabiatı taklitle gösterdikleri sâflık ve hiçbir akımete düşmeksizin tafsilâttaki dikkatleridir.

Bu sanatkârların hayatlarında kazandıkları şöhrete rağmen kırallar (I inci François başta olmak üzere) yine yabancı memleketlerden Fransaya ressam ve sanatkârlar getirmişlerdir.

Bu suretle *Andrea del Sarto*, *Primatice*, vesaire gibi yabancı sanatkârlar Fransaya yerleşmişlerdir. Bu son iki sanatkârın memleket sanatına tesiri çok büyük olmuştur. *Primatice*'in ölümünden sonra onun şakirtleri İtalyanların şâşaalı ve kendini beğenmiş tarzlarını mübalâğalı bir surette tatbik etmişlerdir. Bunları taklideden birçok ressamlar arasında ancak *Jean Cousin* biraz orijinal kalabilmiştir.

Aynı devirde *Limoges* şehrinde *Léonard Limousin*, *Jean Limousin*, *Cortey*, *Mercier* vesaire tarafından şaheser denecek mine resimler yapılmıştır. *Bernard de Palissy* de yaptığı *figuline*'lerle meşhur idi.

XVII nci asır başlarında Flâmaa ressamları Fransada çok rağbet kazanmışlardı. Paristo *Frans Pourbus* muhtelif kiliseler ve Şehir konağı için birçok mühim eserler yapmıştır. *Provence* şehrinde *Louis Finsonius* de *Caravage*'ın tarzında muşamba üstüne yapılmış büyük resimlerle birçok kiliseleri tezyin etmişti. Sonra da *Marie de Medicis* tarafından davet edilen ressam *Rubens* Luxemburg sarayının galerileri için Fransa kıraliçesinin hayatını ve tarihini tasvir eden bir sıra tablolar yapmıştır ki bunlar bugün Louvre müzesinde bulunmaktadır.

Fransız boyaresim mektebi *Simon Vouet*'nin eserleriyle İtalyan eklektizm'ine döner. Bu ressam İtalyada *Véronese* ve *Guide*'ın resimlerini tetkik ve mütalâa ederek yetişmiş ve XIII-üncü Louis tarafından Parise çağrılmıştı.

Vouet birçok şakirt yetiştirmişti ki bunların arasında *Lebrun* meşhurdur. *Lebrun* kendi devrinin sanatı üzerine büyük bir tesir yapan bir sanatkârdır.

Poussin de her türlü vesayetten kendini kurtararak Romaya yerleşmiş ve orada çalışmıştır. *Lebrun* Fransada akademizmin kanunlarını koymuş ve kendi nüfuzu ve şöhreti sayesinde sanat müesseselerinin inkişafına çok hizmet etmiştir. Resim ve heykel akademisini tesis etmiş ve sarayın sanat hazinesini çoğaltmıştır ki bunlar da bugün Louvre müzesini teşkil etmektedir.

Bundan maada *Gobelin* duvar örtülerinin imalâthanesini tesis etmiş ve XIV üncü Louis'den Romada bir Fransız akademisi açmak için müsaadesini istihsal etmiştir.

XVII nci asrın başlarına doğru *Watteau*, *Lebrun*'ün açtığı serbestiye meftun olarak çalışmakta idi. O da bir çığır açmış fakat iyi anlaşılmamıştır. Onu takibedenlerin zamanında sanat çabuk tereddiye uğramıştır. O zamanın en mükemmel ressamı olan *Boucher* bütün kudretine rağmen tabiattan uzaklaşmış ve hakikati ihmal etmesi yüzünden bu tereddiyi çabuklaştırmıştı Ondan sonra da ciddî ve samimî çalışmalar kaybolmuştu. Bunu da *Caylus*'ün arkeolojik tepkileri ve *David*'in klâsik aksitesirleri meydana getirmiştir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Gayet kuvvetli bir çizi ressamı ve mütefekkir olan *David* Fransız sanatı mektebini tarihî mevzulara, asîlane fikirlere ve necip bir üslûba götürmüştür; hattâ onun tesirleri Fransaya komşu olan memleketlere de intikal etmiştir. Fakat *David*'in talebeleri ayrı ayrı istikametlerden yürüdüler ve bazıları en yüksek mertebeye çıktılar. Bunlardan *Gérard*, tarihî resimler ve portrede çok üstün eserler yarattı. *Gros*, resim yapma usulünde ve ilminde pek ileri gitti.

Bununla beraber *David*'in talmizlerinden çoğunun düştüğü mübalâğa 1830 a doğru bir tepki husule getirdi. Klâsiklere karşı bir romantik mektebi zuhur etti. Akademinin silkme ve tıpkı tıpkısına kopya suretiyle yapılan resimleri ve Yunan ve Roma mevzuları yerine bu mektep, mevzularını edebiyattan ve modern tarihten alıyordu. Çıplak resimler yerine elbiseli resimler tercih olundu, renk ciheti çizgiye faik görüldü. Modeli aynen çizmek yerine fantezi ve hayale doğru gidildi.

Gros'yu takibeden *Géricault* romantik mektebin babası sayılmıştır. Onun da halefi büyük bir deha sahibi olan *Delacroix*'dır. Sonra romantik mektep de bir tepki yarattı.

Ingres, kendi muasırlarının malik olmadığı bir çizi (dessin) kuvvetiyle bu yeni hareketin başına geçti ve karşılıklı iki taraf arasında çıkan ihtilâf, (manzara ve hayvan resimleri müstesna olmak üzere) 1840 ta ressam *Courbet*'nin zamanına kadar devam etti.

Courbet, realizm için yaptığı mücadeleyi kazandıktan sonra artık resim, sabit kaidelere bağlı kalmıyarak serbest bir surette devam ve her görüşü kabul etti. Bundan sonra da birbirinin ardısıra zuhur eden *impressionisme* ve *symbolisme* mesleklerine tâbi ressamlar çıktı. Bundan sonra ise resim sanatı bir anarşiye düştü. Herkes istediği yoldan ve hiçbir geleneğe ve mesleğe bağlı olmıyarak çalışmağa başladı; sanat âlemi anlaşılmaz acayip resimlerle doldu. Bununla beraber bu kargaşalık yeni bir rönesansın çıkmasına yardım eden bir hareket olmuştu. Şimdi *modern boyaresim* dediğiniz resimler işte bu kargaşalık veya devrimin bir neticesidir ki bunlardan da yeni ve güzel bir sanatın doğacağı ümidedilmektedir.

Kazıresim (Gravure) — Fransada kazıresmin inkişafı İtalya, Almanya ve Holândadan sonradır. 1550 ye doğru *Maître à la licorne* ismiyle tanınan *Langres*'li *Jacques Duvet*, *Apocalypse* sahnelerini gösteren resimler kazmıştı. Aynı asırdaki kazı ressamları arasında *Noel Garnier*, *Etienne de Laune* ismindeki kazı sanatkârları da kuyumcular için hayli resimler kazmışlardır. *Lyon* şehrinde yerleşen *Bar-le-Duc*'lü *Pierre Woeiriot*, *Rosso* ve *Primatice*'i kopya eden *René Boyvin* ile *Androuet du Cerceau*, Romaya yerleşen *Troyes*'li *Philippe Thomassin*, *Nicolas Béatrizet* ve *Wierix* ve *Crispin de Passe*'ın tarzını taklideden *Léonard Gaultier* ve *Leu*'lü *Thomas* zikrolunabilir.

Fransada XVII nci asrın ilk yarısında gelen kazı ressamlarının meşhurları *Jean le Clerc*, *François Perrier*, *Louis de Boullongne le père*, *Michel Corneille*, *Jean Morin*, *Sébastien Bourdon*, *Jacques Callot*'dur. Bunlardan *Jean le Clerc* Venedikte *Carlo Saracenos*'un nezareti altında çalışmış ve *Jacques Callot* da tığ kazısı ve ofort resimlerinde çok temeyyüz etmişlir.

Kıral XIV üncü Louis kazı sanatını çok himaye etmişti. *Colbert* de *Anvers* şehrinden mahir kazı üstatları celbetmişti. Bunlardan *Gérard Edelinck*, *Pierre Van Schuppen* ve *Nicolas Pitau* kıraldan gördükleri iltifat ve iyilikler dolayısiyle kendilerini Fransız saymışlardır. Fransız mektebine ait kazı (hâk) eserleri içinde de gayet güzel portreler görülmektedir. Bunların başlıcalarında şu imzalar bulunmaktadır:

Robert Nanteuil, *Antoine Masson*, *Pierre Drevet le père* ve yeğeni *Claude Drevet* ile *Abbeville*'li *François Foilly*. Diğer bir meşhur mektep de *Audran*'ların açtığı çığırdır. *Gérard Audran*'ın çığırında yetişen kazı ressamlarının meşhurları, *Nicolas Dorigny*, *Gaspard Duchange*, *Nicolas-Henri Tardieu*, *François Chéreau*, *Charles ve Louis Simoneau*'dur.

XVIII inci asır Fransız kazı ressamları XIV-üncü asırdakilerden daha az mahir olmakla beraber eserlerinin çokluğu ve daha yumuşak ve zarif olmaları dolayısiyle onları pek aratmamışlardı. Bu asrın başlangıcında birçok estamp dergileri basılmıştır. Bunların en mühimlerinden biri 1803 ile 1811 senelerı arasında ve *Robillard-Peronville* ve *Pierre Laurent* tarafından basılmış olan *Musée Français* isimli eserdir. Bunda *Louvre* müzesindeki boyaresim ve oymalar şaheserlerinden birçoğunun istinsah edilmiş resimleri vardır. Bu neşriyata zamanın en iyi kazarlarından (kazı ressamlarından) olan *Jean Urbain Massard*, baba ve oğul *Avril*, *Jean Godefroy* vesaire iştirak etmiştir. *Wille*'-in talebesi olan *Bervic* ve *Henriquel-Dupont*'-un bundan sonraki işleri de Fransız kazıresim mektebinin en yüksek mertebesine çıkmıştır.

Restauration devrinin sonlarına doğru *Géricault*, *Carle Vernet*, *Charlet*, *Decamps*, *Delacroix*, *Henri Monnier*, *Gavarni*, *Daumier*, *Achille Deveria* v.s. gibi meşhur sanatkârlar tarafından büyük bir maharet ve sadelikle yapılan taş basması resimlerine gösterilen rağbet kazıresmin inhitatına sebebolmuştur. Sonra fotografi, icat

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

olunmuca kazıresim büsbütün düşmüştür. Bununla beraber kazıresmin ortadan kaybolmaması onu sevenler bir cemiyet kurmuşlar ve tığ ile kazılmış resimler basıp neşretmek suretiyle bu sanatı yaşatmağa çalışmışlardır. Diğer taraftan *ofort* ressamları da *Société des aquafortistes* (ofort ressamları cemiyeti) ismiyle bir cemiyet kurmuşlar ve bu tarzda birçok *ofort* resimler basarak kazı sanatını yaşatmağa çalışmışlardır. (Bak: Kazıresim.)

Frenoloji — Kafanın teşekkülüne ve şekline göre insanların tabiat, huy, mizaç ve karakterlerini tetkik ve anlamak ilmi. Bugün metruk olan bu nazariyeyi *Gall* ismindeki zat koymuştur. Ruhi duyguların ve akıl ve zekânın kezi dimağ olmak dolayısiyle kafatasının çıkıntılı ve girintili kısımlarının mukayese ve tetkiki esasına dayanan bu nazariyenin yanlış olduğu, bununla beraber başta karakter ve birtakım evsafı vücuda getiren merkezlerin mevcudiyeti anlaşılmıştır. Fr. *Phrénologie.*

Fresk — (İtalyanca *taze* mânasına *fresco* dan.) Duvarların sıvası üzerine daha sıva yaşken sürülerek bir yaş sıva tabakası içine nüfuz eden ve derinlere kadar giren boyalardan vücuda getirilen bir nevi suluboya resimdir. Bu usulde, boyalar sıvanın içine geçerek kalınca bir renkli sıva tabakası hâsıl ettiğinden yapılan resim çok sağlam olur. Eski zamanlarda binaların duvarlarına hep bu yolda suluboya resimler yapılarak tezyin edilirdi. Gayet basit görünen bu usulde resim yapmak epeyce güçtür. Resmi çok ihtiyatla ve te eddütsüz olarak yapmak lâzımdır. Üzerine resim yapılacak duvar, ister taş, ister tuğladan olsun ehemmiyeti yoktur. Fakat resmin uzun zaman dayanabilmesi için üzerine resim yapılacak sıva tabakası iyi hazırlanmalıdır. Duvarın harcında ve sıvasında rütubet ve güherçile olmamalıdır. Üzerindeki sıva alçılı olursa renkler bozulur. Bu sıvanın mutlaka iyi yıkanmış dere kumu ve sönmüş kireçten ibaret olması lâzımdır. Resim yapılacak duvar evvelâ ıslatılır ve üzerine söylediğimiz gibi kalınca harç tabakasından bir astar çekilir. Bütün duvarı kaplamak üzere bir elde vurulan bu astara İtalyanlar *arriciato* derler. Bu astar iyice kuruyuncıya kadar beklenir ve ondan sonra daha ince ikinci bir astar harç vurulur ki buna da *intonaco* tâbir olunur. İşte boyalar bu ikinci harç tabakası daha yaşken sürülür. Bunun için ressam bir günde ne kadar yer işliyebilecek ise duvarı o kadar kısımlara ayırarak yalnız her gün işliyebileceği kadar yeri astarlamakla iktifa eder ve sıva yaşken üstüne işler. Panolar üzerine detramp ve yağlıboya ile resim yapmak usulüne göre *fresk* usulünün iki güçlüğü vardır. Birisi elde büyük bir meleke ve sürat bulunmasıdır. Çünkü resim bir elde çıkarılmaz ve işlenen yerde birkaç defa üst üste uğraşılırsa resimde lekeler peyda olarak bozulur. Resim yapılabilecek kısmın hemen bir elde ve sıva yaşken bitirilmesi lâzımdır. Bunun için duvar üzerinde o gün için yapılabilecek kısma isabet eden resim kısmını delikli bir kâğıtla taze sıva üstüne silkerek boyalarını koymak lâzım gelir.

Girit'te eski Knosos (Kandiye ke vanısarayı duvarlarını fresk

Her çalışma müddeti sonunda kadar yer yapılmışsa o kısım kenarındaki harç tabakasını boya bıçağı ile mailen keserek yarınki çalışılacak kısım ile birleştiği vakit bir ek yeri görülmiyecek sürette hazırlamak icabeder.

İkinci güçlük ise renklerin kuruduktan sonra daha açık ve soluk bir hal almalarıdır ki bunu evvelden tahmin ederek boyaları ona göre bir koyulukta tutmak icabeder. Bu da büyük bir tecrübe ve melekeye ihtiyaç gösterir. Boyalar kuruduğu vakit ne renk alacağını evvelden tahmin edebilmek için fresk ressamları bir ombra toprağı (Fr. Terre d'ombre) üzerine bu boyayı sürerek tecrübe ederler ki bu toprak parçası boyanın suyunu derhal çekmekle kuruduktan sonra rengin ne derece açılacağı hemen görülür. Fresk, kireç üzerine yapıldığından kirecin ancak bozmıyacağı boyalar ve renkler kullanılır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Meselâ: kemik siyahı gibi hayvani boyaları kireç, yiyerek bozduğu cihetle kullanılmaz.Eu elverişli boyalar kireç beyazı, is siyahı (Fr. Noire de fumée), bütün toprak boyalar ve okrlar (Fr. Ocres) bilhassa yanık sarı okr, (Fr. Ocre-jaune brûlée), et rengi için çok elverişlidir. Kadmium ve sinabr ile geranium lâkı, utrmor mavisi ve zümrüt yeşili, fresk için elverişli renklerdendir Bu renkleri boya tablası üzerinde karıştırarak istenilen rengi bulmak kabil olmadığı cihetle hər kısma sürülecek renkleri evvelden ayrı ayrı kablar içinde hazırlamak ve ertesi gün aynı rengi bulabilmek için bunların ne miktar karıştırıldıklarını bir yere yazarak unutmamak lâzımdır; ancak bu suretledir ki ek yerlerindeki renklerin birbirini tutması mümkün olabilir.

Orta Asyada *Turfan* ve *Kuça* şehirlerinde keşfolunan mâbetlerin duvarlarında Türkler tarafından bu usul ile yapılmış fevkalâde güzel resimlere tesadüf edilmiştir.

Romalılar bu usuldeki resimleri çok yapmışlardır. Pompei'nin duvarları gayet güzel fresk resimleriyle doludur. Avrupada bu resimler en çok İtalyada yayılmış ve o derece taammüm etmiştir. Fransada fresk yerine nakışlı camlar ve duvar kumaşları daha çok kullanılmıştır.

X uncu asırda duvar tezyinatı olarak yapılan birçok boyaresimlere fresk ismi verilmişse de bunların çoğu hakikatte *fresk* olmayıp bez üzerine donuk boyalarla fresk taklidi olarak yapılmış resimlerdir. Çünkü *fresk* diye ancak kireç tabakası üstüne yapılan resimlere denir. Bununla beraber fresk tâbiri duvarların tezyini için yapılan büyük duvar resimlerine de şâmil olmuştur. Netekim Paris'te *Sorbonne* ve *Panthéon* binalarının duvarlarına meşhur ressam *Puvis de Chavannes* tarafından yapılmış resimlere fresk denilmektedir.

Rönesans devrinde eski Yunan ve Roma sanatlarının ihya edilerek yeniden tatbiki fresk resimlerin de moda olmasını intaceimiş ve yeni binaların tezyininde bu eski usul kullanılmağa başlanmıştır.

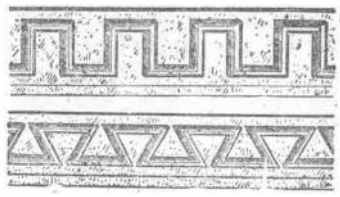
Hattâ Türkiyenin Barok devrinde cami ve saray duvarlarına böyle fresk usulünde resim ve tezyinat yapıldığını görmekteyiz. Fakat bunların ekserisi kuru sıva üzerine yapılmış kireçli boyalardan ibaret resimler olup onlara *kalemkâri* denir Bunlar fresk değildir.

Topkapı sarayı içinde ve bazı eski evlerin duvarlarında çok güzel *fresk* resimlere tesadüf olunmaktadır. Fr. *Fresque.*

Fresk oyma — (Mi.) Çimento yaşken oyularak yapılan yeni bir kabart a usulü ki iman arine binaların tezyinatında kullanılır. Fr. *Sculpture à fresque.*

Freskist — Fresk resim yapmak'a mütahassıs ressam. Fresk ressamı. Fr. *Fresquiste.*

Fret — (Tez.) Zıkzaklı veya düz sarkoş yolu şeklinde bezeme örgesi. (Bak. Bezeme.) Fr. *Frettes.*



Fret

Frez — (Kıy.) XVI ncı ve XVII inci asırlarda moda olan yüksek ve yuvarlak şekilde ve kat kat birçok büklümlerle yapılmış bir yakalığa verilen isimdir. Bunların, büklümleri gayrimuntazam olanlarına *perişan* mânasına *Fraise à la confusion* denirdi. Fransada III üncü Henri zamanında ve ondan evvel de moda olmuştu. Bu kıral ve saray erkânı tarafından bu şekil yakalığa o kadar mübalâğalı surette ehemmiyet verilmişti ki âdeta bir karikatür halini almıştı. Hattâ Paris talebeleri bu şekilde kâğıttan yapılmış gayet büyük büklümlü yakalıkları boyunlarına geçirerek alay halinde St. Germain panayırına gitmişler ve *À la fraise on connait le veau* diye kinayeli surette bağırmışlardır.

İngilterede kıraliçe Elizabet memlekete 1 kademden uzun *frez*'lerle girenlerin yakalıklarını kestirmek için memurlar tâyin etmişti. Bununla beraber bu moda İngiltereye, Almanyaya ve Flandr'a kadar yayılmış ve XIV üncü Louis zamanına kadar devam etmiştir. Fr. *Fraise.*

Frez [XVI. as.]

Frez [XVII. as.]

Watteau frezi [XVIII. as.]

Freze veya **Fireze** Demirlere yuvarlak delik açmağa mahsus alet. Fireze suretinde yazılır (Bak: Fireze) Fr. *Fraise.*

Frigidarium Eski Roma hamamlarında vücudu istirahat ettirmek için hararet mutedil kısım. Bizim hamamlarda bunlara soğukluk denir. (Bak Hamam.) Fr. *Frigidarium.*

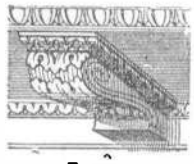
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Fukusa — Japonların kullandıkları işlemeli ipek bohça. Fr. *Foukousa.*

Ful — (Tez.) Ful denilen nebatın çiçek ve yapraklarından alınmış bir bezeme örgesi ki eski Hint ve Mısırda tenasül ve hayat remzi olarak kullanılırdı. Buna *Mısır fulu* veya *lotüs* de denir. Eski Mısır mimarisinde sütun başlıklarını tezyin etmek için çok kullanılmıştır. (Bak: Lotüs ve sütun başlığı.) Fr. *Lotas.*

Fulya sarısı — Fulya çiçeği renginde parlak sarı renk. Fr *Jonquille.*

Furuş — Tavanların kenarına, tavan tekneleri etrafına, balkon, cumba gibi çıkıntıların altına süs olarak konulan düz veya oymalı küçük destekçe ve konsollar ki bunlar bindirmelik ve destekten ziyade tezyinî mahiyette konulan parçalardır.



Furuş

Yunan mimarisinde efrizin triglifleri ve metopları üstüne gelen kısımda saçağın altına konulmuş destekçelerdir ki kiriş uçlarını taklideder. Türkiyede yapı kalfaları ekseriya konsol ve furuş tâbirlerini aynı mânada kullanmaktadırlar. Fr. *Mutule, modillon.*

Futa — (Kıy.) Bele bağlanan ve önlük hizmetini gören peştamal ki ekseriya bir iş yaparken veya hamamda bele bağlandığı gibi mevlûtlarda veya sair törenlerde şeker dağıtmak ve kurban keserken bele bağlamak için kullanılır.

Bazı esnaf da dükkânlarında bellerine futa bağlarlar. Eski zanaat erbabı ve esnafın usta çıktıklarına alâmet olmak ve bu hususta yapılan merasimde takılmak üzere bele bir futa bağlarlardı ki peştamal veya futa kuşanına tâbiri bundandır. Fr. *Tablier.*

G

Gaddare — (Sil.) İki ağzı kama gibi keskin, bele takılan bir nevi silâh. Atların eğerine asılan genişçe yüzlü kısa kılıca da de ir. Fr. *Gaddarah.*

Galalit — (Yunanca gala = süt; lithos — taş kelimelerinden.) Kazein'in formolle muamele edilmesinden husule gelen bir terkip ki ince marangozlukta kaplama olarak kullanıldığı gibi bundan çubuk, boncuk. cıgara tabakası, kutu vesaire gibi bazı tezyini eşya da yapılır. Fr. *Galalithe.*

Galata kulesi — Vaktiyle İstanbulun Galata kısmında [1] Cenevizlere ait olan ve bugün duvarlarından hemen bir eser kalmamış bulunan kalenin en yüksek bir yerinde Halice ve kır tarafından Galataya vâkı olacak düşman hücumlarını kollamak ve gelen gemileri görmek için inşa olunan bir kuledir. Bu kuleye *İsa kulesi* (Christea Turris) deniyordu. Bizans patriği Konstantinos'un İstanbula dair yazmış olduğu eserde (s. 162) bu kulenin ilk defa *Anastase Dikoros* tarafından yaptırıldığı ve 1446 senesinde Cenevizler tarafından yükseltildiği beyan olunmaktadır. Halbuki bu kulenin inşası 1349 da bittiği de bir kitabede görülmektedir Burada bir tarih hatası olmak ihtimali var dır. Herhalde 1423 tarihinde *Buondelmonte*'nin yaptığı eski bir İstanbul haritasında bu kulenin salkı sivri külâhlı olarak gösterilmiştir. Tepesinde bir salip olduğu görülmektedir. Galatanın sahilde Kurşunlu Mağaza taraflarında da Bizanslıların bir kalesi ve bunun bir de kulesi vardı ki ona da *Salip kulesi* veya *Galata kulesi* denildiği için bu yüzden iki kulenin inşa tarihleri arasında bazı hatalara düşülmüştür.

Sakızlı *Sensavino*'nun Papa V inci *Nikola*'ya yazdığı mektuplara göre, İstanbulun Türkler tarafından fethini mütaakıp Galata kulesinin bir kısmı yıkılmış imiş. *M. Belin*'in *İstanbul Lâtinliği* namiyle yazdığı eserde (s. 159) Ahmet Vefik Paşanın Türk müverrihlerine istinaden ifadelerini naklederek Fâtihin, Galata kulesini

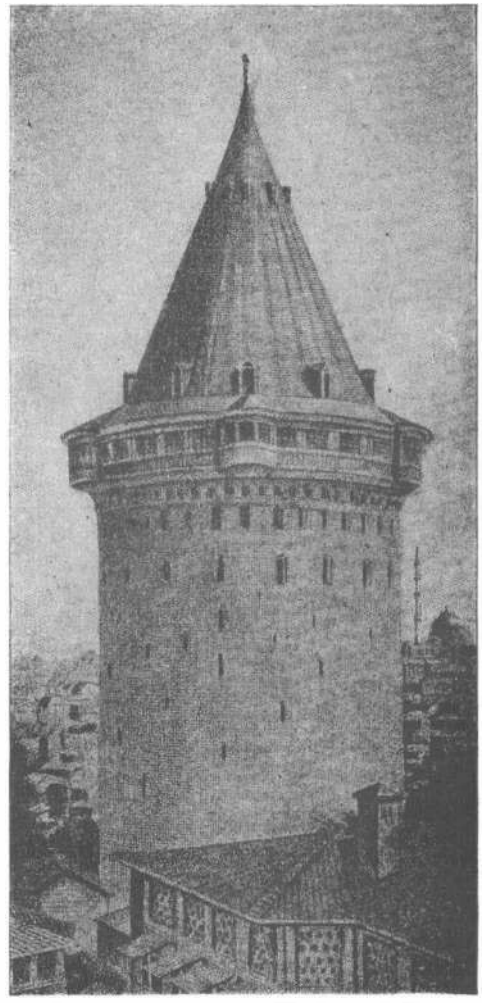
[1] Galata tâbiri hakkında muhtelif fikirler vardır. Eskiden burada Kelt veya Galatlar oturduğu için bu isim verildiği ve bu isimde daha birçok şehirler bulunduğuna bazı kitaplarda tesadüf edilmektedir. Hüseyin Kâzım'ın Türk Lûgatinde ise Galata isminin İtalyancada yavaş yavaş inmek mânasına *Calata* ve Cenevizce *Caladdo* sözlerinden geldiği ve Beyoğlundan aşağı inilen mahalle anlamını ifade ettiği yazılıdır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Galata kulesinin 1900 yılındaki hali. Sağ tarafta eski kale duvarlarının kalıntıları görülmektedir.

yıkmak emrini verdiğini ve fakat yalnız üst kısmından on arşın kadar mahalli hedmedilmekle iktifa edildiğini yazmaktadır. Cevdet Tarihinin altıncı cildinde de şu satırlar yazılıdır: *Geçen bin iki yüz sekiz (hicrî) senesinde Galatada vâki olan harikte Galata kulesinin külâhı muhterik olup halbuki kule-i mezkûrede muhterik olan odalarda cuma gecesinden maada gecelerde nöbet çalmak mûtat olduğundan derhal inşa ve tamirine mübaşeret olunup filasıl taş duvar üzerine mevzu yalnız bir külâh ile iki odadan ibaret iken balây-i kalede dairen madar iki buçuk zira'miktarı harikzede olan taş duvar hedim ve tecdit ve kâgir kemer ile teşyit ve asıl kulenin devrinden iki zirâ miktarı taşra müşref cevanib-i erbaasına dört adet camlı köşk ve derununa üç oda bina ve etrafına birer sofa ve divanhane inşa ile evvelkinden âlâ olarak bu esnada hitam bulmuş ve harik zuhurunda tabl (davul) sedâsı vâsıl olmıyan mahall-i baideye ilânı keyfiyet olunabilmek için gerek kule-i mezkûreye ve gerek saray-ı hümayun kurbünde vâkı nöbethane içine birer köş vaz'ı emrolunmuştur.*

Üçüncü Sultan Selimin mimari *M. Belling*'in İstanbula dair yazmış olduğu eserdeki resimlerde Galata kulesinin o zamanki şekli görülmektedir. Galata kulesi hakkında *Hadikatülcevami* kitabında da şu malûmat vardır: *Galata*



Galata yangın kulesinin 1208 Hicrî yılında yapılan tamirden sonraki hali

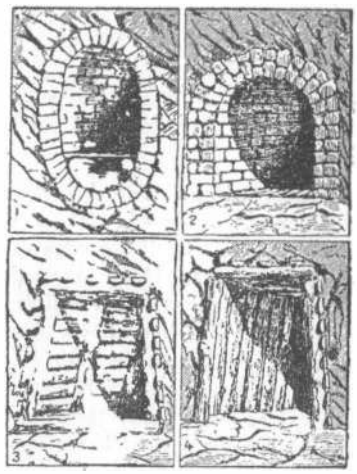
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kulesinin Takyedjin nam müneccim tarafından rasat olmak üzere istimal edildiğini ve muallim-i sultanî Hoca Sadeddin efendi merhum istihrac-ı rasat olunan devlet az müddette münkariz ola gelmiştir deyu rikâb-ı padişahiye takdimi mafizzamir eylemesini mütaakıp 987 senesi zilhiccesinde bâferman-ı âli ref ve ibtal olanıp fakat kulesi ibka kılındı. Rivayet-i uhraya nazaran kule-i mezbure kâfiri bina olup rasat Tophane üstünde imiş. Yine vakt-i mezburede külliyen hedmolunup fakat kule ibka olunmuştur [1]. *Kulei mezkûre gâh ve bigâh tamir olduktan başka 1210 zilkadesinin yirmi sekizinci gecesi etrafında vâki olan harik sebebiyle külâhı muhterik olmakla canib-i mirîden resm-i cedit üzere tecdidedildi.* Kulenin kapısı üzerindeki tarihten II nci sultan Mahmut tarafından tamir edildiği anlaşılmaktadır Bu kule 1292 tarihinde tekrar tamir görmüştür. Bugünkü şekli o tarihtendir. Bugün yangınları gözlemek ve onları haber vermek için kullanılmaktadır. Bu kulenin duvarları çok kalındır ve bu duvar kalınlığı içinde 146 kademe ile yukarı çıkılan bir merdiven vardır

Kulenin içindeki boşluğun kenarına 5 adet sahanlık yapılmıştır, merdivenler bu sahanlıklara çıkar ve oradan diğer merdiven başlar. Merdivenlere ışık vermek için de duvara ince uzun mazgal delikleri açılmıştır. Ortaçağ hisarlarının kulelerinde görüldüğü gibi bu kulenin içinde de asker ve muhafızların barınması için ahşaptan kat kat koğuşlar bulunduğu duvarlardaki izlerden anlaşılmaktadır.

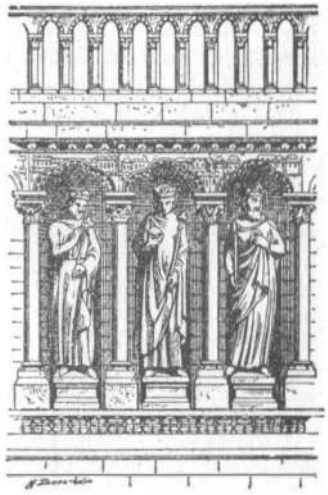
Galer — (Bak. Kadırga.) Fr. *Galère.*

1° Galeri — (Mi.) (Os. Dehliz.) Uzunluğu eninin en az iki misli olan sofalara denir. Enine nispet boyu çok uzun olan bu galeriler sütunlar veya gömme sütunlar (Fr. Pilastre) üzerine oturtulmuş pekitme (takviye) kemerleriyle bölme gözlerine (Fr. Travé) ayrılır. İlkönceleri *galeri*ler gezinmek, ferahlanmak veya eğlenceler yapmak için kullanılırdı. Daha sonraları tarihî tablolar ve aile portreleri asmak hususunda kullanılan bir yer olmuştur. Bugün her iki hizmeti de görmektedirler. Büyük ve mühim binalarda bu galeriler mimari bakımdan en zengin ve süslü kısımlardır. Bunlar umumiyetle saray ve konaklarda kabul törenlerine ve merasime tahsis edilir. Fransadaki *Louvre* (Luvr), *Versailles* (Versay), *Fontainebelau* (Fontenblo) saraylarında böyle gayet müzeyyen galeriler vardır. XVII nci asır mimarisinde bu galeriler çok moda olmuştur. Mimaride dış veya iç cephelerde tesis edilen şirvan gibi katlara sütunlar ve trabzanlar konularak vücuda getirilen tabakalara da denir. Ayasofyanın yukarı katları birer *galeri*'dir. Ortaçagda *galeri* diye bir binanın zemin katında bir kısımdan öbür kısma geçmek için dıştan veya içten yapılan geçitlere denirdi. Katedrallerin yüksek cepheleri böyle galerilerle ayrılmıştır. (Bak. Tabaka ve fevkaniye.) Fr. *Galerie.*



Maden galerileri

1 — Tamamiyle duvar örmeli galeri. 2 — Tabansız duvar örmeli galeri. 3 — Tabanlı ağaç tutturmalı galeri. 4 — Tabansız ağaç tutturmalı galeri.



Paristе Notre-Dame kilisesinin cephesinde Kırallar Galerisi (Galerie des Rois) denilen mimari kısım

2° Maden galerisi — Maden çıkarmak için yeraltında tünel gibi açılan ve cidarları kâgir duvarlar veya direklerle tutturulan toprak altı yolları.

[1] Profesör Mortman bu rasathanenin Galata kulesinde olmayıp *Beg oğlu Gritti*'nin Aya-paşa sırtlarındaki konağı bahçesinde olduğunu ve bir kule olmayıp bir kuyudan ibaret bulunduğunu zikretmektedir. Bu kule ile Galata kulesinin tarihlerde karıştırılmış olması da yine bazı tarih hatalarına sebebiyet vermiştir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bunların zeminine demiryolu döşenerek üzerinde hayvan veya insanla tahrik olunan arabalar da işletilenleri vardır.

Derinlerde olan bu galerilerin yukarı ile irtibatı birtakım kuyularla ve asansörlerle temin olunur.

3° — Binalardaki galeriler ekseriya tablo ve heykel gibi sanat eserleriyle tezyin olunduklarından sanat eserlerini ihtiva eden ve bunları teşhire mahsus olan büyük ve uzun sofalara da galeri ismi verilmiştir Paris'te *Palais - Royal* ve *Luxembourg* galerileri böyle birer sanat galerisidir. Müze mânasına da gelir. Küçük koleksiyonları ve şahsi eserleri cemeden küçük salonlara ***kabine*** denir. Galeri tâbiri ancak daha büyük ve mühim olanlarına hasredilmiştir. Fr. *Galerie.*

4° — (Tiy.) Bir tiyatro salasında etrafa ve yukarıki kısımlara boydan boya yapılmış olan seyirci yerleri. Camilerde yukariki katlara yapılan ve *tabaka* denilen bu gibi mahallere *şirvan* veya *fevkaniye* de denildiği gibi *mahfil* ve *tabaka* tâbiri de kullanılır. (Bak. Şirvan, fevkaniye ve mahfil.) Fr. *Galerie.*

Gallo - Romen — *Gol* kavminin Roma hakimiyeti altında bulunduğu zamana ait sanat ve arkeoloji esrleri hakkında kullanılır. En parlak devri milâdi V inci asırdan IX uncu asra kadardır. O zamanki üslûba da *Gallo - Romen üslûbu* denir. Fr. *Gallo - Romaine.*

Galtek — Çağataycada el arabası mânasınadır.

Galvanizli sac — (Inş.) İnce bir kalay tabakasiyle örtülmüş sac levhalardır ki inşaatın muhtelif kısımlarında ve damlarda örtü olarak kullanılır. Bundan kova, kazan, leğen gibi şeyler yapılır. Su içinde paslanmadığı için kiremit gibi oluklu olarak yapılmış olanları binaların ve bahusus muvakkat yapılan barakalar ve hangarların üstünü örtmek için kullanılır. Bu gibi oluklu olanlara *oluklu sac* denir. Fr. *Tôlegalvanisée.*

Galvano — Galvanoplasti kelimesinden kısaltma olarak *galvano* denilmiştir. *Galvano* ismindeki İtalyan fizik âliminin bulduğu bir usul ile yapılan madenî kabartma işler ve klişelere denir. (Bak. Galvanoplasti.) Fr *Galvano.*

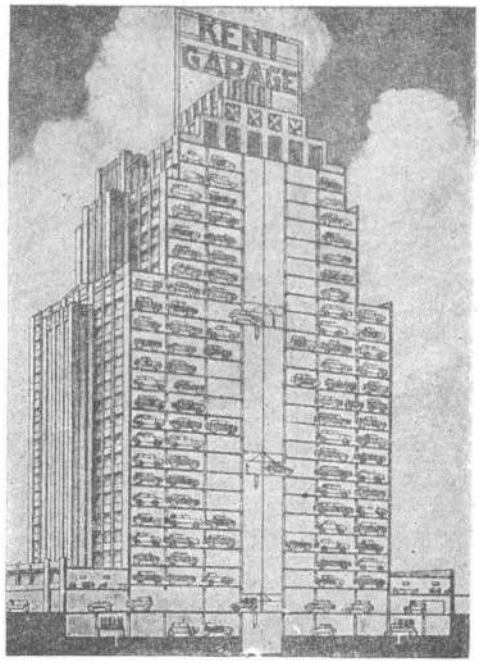
Galvanoplasti — Bir mayi içinde eritilmiş herhangi bir madeni o mayie batırılan diğer bir şeyin sathına elektrik cereyanı vasıtasiyle kaplamak usulü.

Elektrometalik usulü dahi denilen bu usul ile madenlere tunç, gümüş, altın ve bakır kaplandığı gibi kabartma ve mücessem eşya ve heykellerin *faksimil*'leri yani mücessem birer aynı çıkarılır. Bu suretle aynı yapılacak şeylerin evvelâ dişi bir kalıbı alınır ve bu kalıp madeni havi bir mahlûle sokularak elektrik cereyanı geçirilir. Kaplanacak maden bu suya daldırılarak aynı elektrik cereyanı geçirildigi takdirde kalıbın sathı madenî bir tabaka ile örtülerek aynı şekil elde edilir. Teşekkül eden maden tabakasının kalınlığı, elektrik cereyanı altında olarak o mayide bırakılan müddete tâbidir. Cisim nekadar uzun zaman madenli mayi içinde bırakılacak olursa husule gelen tabakanın kalınlığı da o kadar çok olur. Fr. *Galvanoplastie*

Ganesa — Hintlilerin fil başlı bir ilâhı. *Siva* ile *Pirvati*'nin oğlu sayılır. İlim ve edebiyat ilâhı olup bir işe başlandığı vakit bütün müşkülâtı gidermesi için evvelâ ona dua edilir. Yanında alâmet olarak daima bir fare sureti ile tasvir olunur. Fr. *Ganêça.*

Ganesa

Ganga — (Eşy.) Bir hâdiseyi haber vermek için çalınan tef şeklinde alet. Türkçede deri mânasına *gön* ve *gönge*'den geldiği tahmin olunmakta ise de *çarı, çang* ve güneş mânasına *tang* kelimeleriyle de münasebettar olduğu görülmektedir, Fr. *Gong.*



Amerikada bir otomobil garaj

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ankara garı

Gar — Büyük şehirlerin şimendifer istasyonlarındaki büyük bina. Türkçe ve Farsçada *in, mağara* ve mezar mânasına *gavr* ve *gur* kelimesiyle münasebettar görülmektedir.

Garlar, içinde yolcu bekleme salonları, lokanta, gazete ve kitap satılan yerler, bilet gişeleri, danışma odaları, sıhhi yardım ve gar şefliğiyle, polis ve şimendifer idaresine mahsus daireleri bulunan büyük binalar olup bazılarının içine birkaç tren birden yanaşacak surette demiryolu ve binek (peron) inşa edilmiş olanları vardır. İstanbulda Sirkeci garı, Haydarpaşa garı ve Ankaradaki gar gibi.

Garaj — Otomobil ve otobüs gibi benzinle müteharrik nakil vasıtalarının konulduğu yer ve bina.

Garans — (Res.) Asyada çıkan parlak kırmızı renkte nebati boya. Yağlı ve sulu boya resimde kullanılan garans lâkları bu nebatın köklerini şaplı sude kaynatarak bir kalevi ile dibine çöktürmek suretiyle istihsal olunur. Şimdiki boyalarda bu garanslar taklit olarak anilin'le yapılmaktadır. Fr. *Garance.*

Gardrob — (Mob.) Bak. Elbise dolabı.) Fr. *Garde-robe.*

Garga — Keten ipliği sarılan kalın kamış kalem, mansura. (Ord.)

Gaşya örtüsü — Galat olarak *haşa* da denir. Atların eyerleri üstüne örtülen örtü. Eski zamanlarda bunlar ekseriya sırma işlemeli olurdu. Fr. *Couverture de selle.*

Gavçar — Belde taşınan yüzü enli bıçak.

1° Gaz — Bir cismin tebahhur etmesinden hâsıl olan buhar. Maden kömüründen çıkarılana havagazı (Fr. Gaz d'éclairage) denir. *Fr. Gaz.*

Otomobillerin, seviyesi alçak bir sokaktan yukardaki bir sokağa dönerek çıktıkları helezonî yol. Bu şekilde garajlar da vardır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

2° — Petrol. *Gaz yağı* da denir.

3°— (Dok.) Gazze şehrinde icadolunan ipek ve ketenden, gayet ince ve seyrek dokunmuş bez. Fr. *Gaze*.

Gaze — (Dok.) İnce ve şeffaf olarak ipek veya ketenden yapılmış tül ve tülbent. Suriyede *Gazze* şehrine izafeten bu ismin verilmiş olması muhtemeldir. Fr. *Gaze*.

Gazeki — (Kıy.) Kısa kollu çuha caket. (Kütahya.)

Gebece — (Ker.) Küçük ve kavanlı küp. (Bak. Çanak, çömlek ve keramik.)

Gece barınağı — (Mi) (Os. Şebhane.) Muhtaç ve fakir olanların gayet az bir para vererek veyahut hiç vermiyerek geceyi geçirmelerine mahsus, belediyeler tarafından tesis ve idare olunan bina. *Geceleme evi* de denebilir. Fr. *Asile de nuit*.

Gece ışıklı resim — (Res) Gece görünüşlerini ve tabiatın gece halini tasvir eden resimler. Bunlara *gece resmi* de denir. Fr. *Effet de nuit*.

Gece kandili — Geceleri yatarken kullanılan hafif ziyalı kandiller. Eski zamanda yatak odalarında geceleri uzunca bir bardak içine su doldurularak üzerine birkaç parmak kalınlığında zeytinyağı konur ve bu yağ üzerine de şamandıra denilen mantarlı maşa gibi yüzücü bir parça oturtulurdu ki buna geçirilen küçük fitiller yakılarak odayı hafif ışık ile aydınlatmak hususunda kullanılırdı. Bunların mumdan yapılmış olanları da vardı. Bugün bu gece kandilleri yerine elektrikli kandiler kullanılmaktadır. Fr. *Veilleuse*.

Gecelik — (Kıy) Gece yatarken giyilen entari. Fr. *Chemise de nuit*.

Gece sefası — Gece açan bir nevi çiçek.

Gecev — Bağ ve tarlalarla dağlarda gecelemek için yapılan kulübe.

Geçek — Küçük tahta köprü. Fr. *Passerelle*.

Geçin — Eskiden muharebelerde hayvanlara geçirdikleri zırh. *Çokal* ve *berküstüvan* da denir. Muharref olarak *Cicim* de derler. Fr. *Armure*.

Geçirgenlik, geçirirlik — (Os. Kabiliyet-i nüfuz) Su, ziya ve elektrik mevcelerinin geçmesine müsait olmak hassası. Kabiliyet-i nüfuz, tenafüze müsaitlik. Fr. *Perméabilité*.

1° Geçirme — (Os. Nakil.) Bir resmin geçirmesi diye onun bir şeffaf kâğıt üzerine aslına tamamen mutabık olarak yapılan kopyasına denir. Kopya ile *geçirme* arasındaki fark evvelkinin resme bakarak veya ölçülü murabbalarla aslının aynı çizilmesi, geçirmenin ise o resmin üstüne bir şeffaf kâğıt konarak üstünden çizmek suretiyle yapılmasıdır Eğer üzerinde resim veya yazı bulunan kâğıdı, resmin çizgileri üstünden, küçük küçük delerek onu diğer bir kâğıt üstüne koyup o kâğıdın delikleri üzerine ince kömür tozu veya kurşun kalem tozu sürülmek suretiyle geçirilmiş ise ona *silkme* tâbir olunur ki eski musavvirler, nakkaşlar ve hattatlar resim ve yazıların suretlerini başka bir satıh veya kâğıda hep bu usul ile geçirirlerdi (Bak. Silkme.) Fr. *Calque*.

Geçirme camı—Tahta bir çerçeve içine geçirilmiş büyücek düz cam ki bunun arkasına bir resim konarak başka bir kâğıda aynı şekli geçirmek için kullanılır. Fr. *Calquoir*.

Geçirme kalemi — Ucunda sivri bir kısım bulunan kalem ki kopyası alınacak resmin altına isli kâğıt ve onun altına da bir beyaz kâğıt konup resmin çizgileri üzerinden bu kalemle geçilerek resim kâğıda aynen geçirilir. Fr. *Calquoir*.

Geçirme kalıbı — Istampa kalıbı. Fr. *Pochette*.

Geçirme kâğıdı, saman kâğıdı— Saydam (şeffaf) kâğıt. Fr. *Papier à calquer*.

2° Geçirme nakli — (Res.) Bir resmin geçirmesini diğer bir kâğıda veya satha geçirmek. Fr. *Décalque*.

*** Geçirme pervaz** — (Os. Paspartu.) Resimlerin etrafını daha büyültmek ve resimle çerçeve arasında enlice bir pervaz hâsıl etmek üzere kullanılan, ortası konacak resim veya yazıya göre kesilmiş mukavva veya tahta levhalar. Ekseriya büyücek fotografiler böyle birer geçirmelik içine takılırlar. Buna *kenarlık* da diyebiliriz. Fr. *Passe-partout*.

1° Geçirmek — (Res.) (Os. Nakletmek.) Bir resmin ince bir saman kâğıdına alınmış olan suretini aynı nispetlerde olarak diğer bir satha geçirmek. Taş basma işlerinde bir yazı veya resmi eczalı kâğıt üstüne geçirmek veya çizilmiş olan şeyleri taş üstüne geçirmek gibi. Bir taslağın çizgilerini bir kâğıt veya muşambaya nakletmek. Fr. *Transporter*.

2° — Bir noktayı bilhendese kâğıda nakletmek. Bulunması lâzım gelen yere koymak. Bir hattı diğer bir hat üzerine tatbik etmek. Fr. *Rapporter*.

3° — (Res.) Her iki noktayı birbirine vasletmek üzere onlardan geçen bir hat çizmek. *Dairenin merkezinden bir mihver geçirmek, iki noktadan bir hat geçirmek gibi*. Fr. *Passer*.

Geçirmezlik — (Os. Gayr-ı kabiliyet-i nüfuz.) Su, ziya vesairenin geçmesine müsait olmamak hassası. Fr. *Imperméabilité*.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Geçiş devri — (Os. Devre-i intikal.) Herhangi bir üslûptan diğer bir üslûba geçiş esnasındaki sanat tezahüratını ihtiva eden zaman. Fr. *Période de transition.*

Geçiş tonu veya **rengi** — (Res.) Bir çizi-resim veya boyaresimdeki gölge ve ışıklı kısımlar arasında bulunan ve her iki yanındaki renkleri biribirine bağlıyan ton ve renk.

Geçiş üslûbu — (Os. İntikal üslûbu.) Bir üslûbun diğer üslûba intikali zamanına tesadüf eden ve her iki üslûbun da gelişim devirleri arasında bulunan ara (mutavassıt) üslûp. Meselâ Selçuk devri üslûbundan Osmanlı devri üslûbuna geçilirken Anadolu beylikleri zamanında ve Bursada yapılan ilk binaların üslûpları bir *geçiş üslûbu* sayılır. Keza Roman üslûbundan Gotik üslûbuna geçilirken yarı Roman, yarı Gotik olan ve bu üslûplardan hiçbirine tamamen benzemiyen bir üslûp görülür ki buna *Romano - Gotik üslûbu* denir. İşte bu bir geçiş üslûbudur. Fr. *Style de transition.*

1° Geçit — Bir taraftan öbür tarafa geçmeğe mahsus olan yer. Dere ve nehirlerde suların en az derin olan ve yüzülerek veya hayvanla geçmeğe elverişli bulunan yeri.

2°— İki dağ arasında iki tarafı sarp olan ve fakat geçmeğe müsait olan kısmı, *gedik* de denir.

3°— İki tarafı dükkân veya sair binalar olan üstü örtülü ve iki ucları birer sokağa çıkan hususi güzergâh. (Fr. Passage).

4° — İki oda veya sofa arasında ittisal hizmetini gören aralık. Fr. *Passage, corridor.*

Geçit alayı— (Os. Resm-i geçit.) Askerlerin veya bir heyetin resmî mahiyette olarak topluca geçmesi. Fr. *Revue.*

Dinî geçit alayı. — Hıristiyanlarca dinî mahiyette yapılan geçit alayları. Fr. *Procession.*

Geçit parmaklığı — Yol ve gümrük sınırlarında icabına göre açılıp kapanacak surette yapılmış olan hailler. Bunlara *geçit kapısı* veya *geçit yeri* de denir. Fr. *Barrière.*

Geçit parmaklığı

Geçki — (Dok.) Dokuma işlerinde mekiksiz olarak elle geçirilen atkı iplikleri. (Bursa.)

Geçki ipi— Halıcılıkta atkı telleri arasından geçirilen ip. (Niğde.)

1° Geçme — (Mar.) Marangozluk ve doğrama işlerinde iki parçanın birbirlerine tutturulması ve birleştirilmesi, ya çivi ile mıhlanmak veya o tahtaları birbirine geçirmek suretiyle yapılır. Böyle erkekli dişili dişler ve yuvalar açarak birbirine tutturulan parçalara *geçme* denir. Geçmelerin *lâmbalı, zıvanalı, kırlangıç kuyruğu, kertmeli, frengili, bindirmeli* v.s. gibi muhtelif nevileri vardır. (Bak. Birleştirme.) Fr. *Assemblage, bouement.*

2° — Bir şeyin üzerine veya ucuna geçirilerek takılan ilâve parça. *Geçme çubuk* gibi. Fr. *Bouement.*

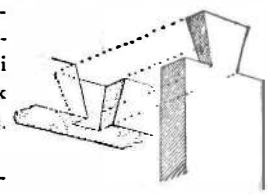
3° — (Tez.) Tezhib süslemelerinde ve tezyinî nakışlarla çerçeve sularında kullanılan, birbiri içinden geçer surette tertibedilmiş hendesî çizgilerden ibaret şerit gibi uzun ve engin *su* lardaki girift bezeme şekilleri. Bunlara *örgü* ve *arabesk* de denir. Fr. *Entrelacs, arabesque.*

Çatal geçme — Birbirine çatal şeklinde giren iki parça. Fr. *Enfourchement, fourchette.*

Testere dişi geçme — Erkekli dişili olarak testere dişi şeklinde karşılıklı kesilmiş parçaların birbirlerine geçirilmesi suretiyle tutturulan birleştirme. Fr. *Assemblage à dents de scie.*

Kertmeli geçme. Kerterek birbirine geçirilen birleştirme. Fr. *Assemblage à taillure.*

Kırlangıç kuyruğu geçme — Kenarları, biri erkek diğeri dişi olarak kırlangıç kuyruğu şeklinde kesilmiş parçaların birbirlerine geçirilmesi suretiyle tutturularak yapılan birleştirme. Bunun dişleri görülmiyenlerine *gizli kırlangıç kuyruğu geçme* (Fr. Assemblage à queue d'aronde couverte) denir. Fr. *Assemblage à queue d'aronde.*

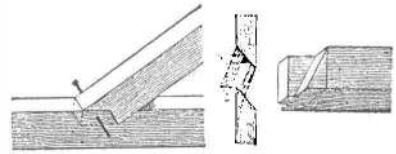


Kırlangıç kuyruğu geçme

Gönye dişli geçme — Birbiri içine geçen dişleri dörtköşe ve dik açılı olan geçme. Fr. *Assemblage à crêmaillère.*

Sandıkçı geçmesi — Sandıkların tahtalarını birbirine tutturmak için köşelerine erkekli dişili olarak üçgen şekilde bırakılan kısımları birbirine geçirerek tutturmak suretiyle yapılan geçme. Bunların bir nev'ine *kurtağzı* denir. Fr. *A dent, queue d'aronde.*

Yastıklı geçme — (Dül.) Birbirine mail vaziyette iki ağacın birleştirilmesinden husule gelen ve dik üçgen bir menşur şeklinde birle-

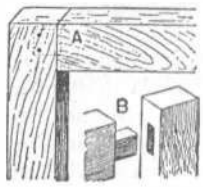


Yastıklı geçme. 1 — Tek yastıklı. 2 — Çift yastıklı.

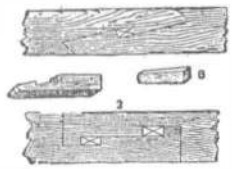
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

şen geçme. Tek veya çift zıvanalı olanları vardır. Fr. *Embrèvement.*

Zıvanalı Geçme (Mar.) Birbirine bir dil ve karşılığı olan delikle geçirilen iki parçanın uc uca birleştirilmesi. Fr. *Bouement à tenon et mortaise.*



Dik geçme
A. Birleştirme.
B. Zıvanalı geçme.



Şimşek geçme
1 Tek şimşek.
2 — Çift şimşek
(A. Birleşme tafsilâtı.)
(B. Kilit kaması.)

Geçme tonoz — (Bak. Tonoz.) Fr *Voûte d'arrête.*

Geçmece — (G. S.) (Os. Müsabaka.) Birbirini geçmek için yapılan müsabaka imtihanları: sanatkârlar arasında bir *geçmece* yapıldı, bu binanın resimleri geçmeceye kondu gibi. Fr. *Concours.*

1° Geçmek — (Os. Mürur etmek.) Bir yerden diğer yere gitmek, bir işi bırakıp öbür işe başlamak, bir sahilden öbür sahile gitmek, bir renkten diğer bir renge geçmek. Boya sürmek, üstüne bir tabaka ilâve etmek. Fr. *Passer.*

2° — (Os. Tedahül.) Birbiri içine girmek. Fr. *S'emboiter.*

3° — (Os. Nüfuz etmek.) Fr. *Passer, s'infiltrer*

4° — (Os. Tecavüz etmek.) Bir şeyi, bir ölçüyü veya bir hududu aşmak, ondan daha ileri gitmek. Fr. *Passer. dépasser.*

5° — Ders almak, bir ders veya talimi tekrar etmek. Fr. *Passer.*

Gedeme — Bir nevi keçe çadır. Göçebe çadırı.

Gedemec — Köylerde oda kapısının iç tarafındaki kapı aralığı ki burada ayakkabı çıkarılır. Fr. *Vestibule.*

Gedey — Üstü kapalı girinti yeri, divanhane. (Uşak, Kütahya.)

Gedik — (İnş.) Bir duvarda haricî bir kuvvetin tesiriyle ve zorla açılmış olan delik. Kale duvarlarında güllelerin yıkarak açtığı delikler. Duvar deliği. Fr. *Brèche*

Gelberi — Ocak ve fırınların kül ve ateşlerini beriye çekmek için kullanılan ucu uzun saplı ve kürek gibi kıvrık bir kısmı olan demir alet. Fr. *Tire-braise.*

Geldek — (Dok.) Dokunacak halı için hazırlanan iplik çileleri.

Gelenek — (Os. Anane.) Uzun bir zamandan beri ağızdan ağza nakledilegelen hikâye, vaka, âdet v. s. gibi şeyler Nesilden nesle intikal eden usuller, fikirler, giyiniş ve yaşayış tarzları. Fr. *Tradition.*

Gelenekçi — (Os. Anane perest.) Ananelere bağlı ve taraftar olan. Fr. *Traditionaliste.*

Gelenekçilik — (Os. Ananeviye.) Anane üzerine kurulmuş itikat sistemi. Akıl ve hikmetten ziyade ananelere ehemmiyet veren felsefi fikir. Sanatta öteden beri gelen eski ananelere bağlılık. Fr. *Traditionalisme.*

Geler — Kayadan oyma gayrimuntazam oda. (Maraş.)

Gelincik çiçeği — İri yapraklı ve saplı kırmızı renkte çiçek. Fr. *Coquelicot.*

Gelin kirpiği — Kasımpatına verilen diğer isimdir. Fr. *Chrysantème.*

Gelin odası — (Os Hacle.) Gelini görmeğe tahsis edilmiş oda. Eski zamanda askılar ve çiçeklerle süslenen bu odaya bir taht kurulur ve gelin, telli duvakları ve pullu elbiseleriyle o tahtın üzerinde otururak ziyaretçileri kabul ederdi. (Bak. Gerdeklik.) Fr. *Salon nuptiale.*

Gelin sandığı — Üstü boyalı resimlerle süslenen ve gelinlere mahsus olarak yapılan süslü sandık. Fr. *Caisson.*

Gelişim, gelişme — (Os. İnkişaf, tekâmül.) İnkişaf ve büyüme mânasınadır. Bir şehrin gelişimi demek o şehrin sade büyümesi değil, nüfus, refah ve iktisat bakımından da inkişafı demektir Fr. *Développement.*

Geliştirmek — İnkişaf ettirmek, büyütmek, tekâmül ettirmek. Fr. *Développer.*

Geliştirmelik — (*Fot.*) Fotografide cam ve kâğıt üzerine çekilen resimleri meydana çıkartmak ve belirtmek için kullanılan muhtelif terkiplerde eczalı sular ki plâklar bunun içinde banyo yapılır. Fr. *Développement.*

Gemi demiri — (Os. Lenger.) Gemileri denizin bir yerinde sabit tutmak ve sulara kapılarak yerlerini değiştirmelerine mâni olmak için uzun bir zincirin ucuna bağlı olarak denizin dibine atılan, ucları kancalı ağır demir. Fr. *Ancre.*

Gemi mahmuzu — Eski harb gemilerinin baş taraflarında, düşman gemisini delmek için kullanılan sivri kısım. Fr. *Éperon de navire.*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Gemivazo

Gemivazo — Gemi şeklinde vazo. Fr. *Nef.*

Gemlik, gemilik— (Os. Tersane.) Gemi inşa ve tamir olunan veya kızağa çekilen yer. Fr. *Arsenal.*

Gencay — (Os. Hilâl.) Ayın bir haftalık oluncıya kadarki şekli. Fr. *Croissant.*

Genç komik — (Tiy.) Operetlerde şen ve oynak şarkılar söyliyen ve lâtifeler yapan genç artist. Fr. *Jeune comique.*

Genel — (Os. Umumi.) Umumi mânasına yeni tâbirdir. Fr. *Générale.*

Genel ton — (Res.) Bir tablodaki umumi renk. Fr. *Tonalité, ton général*

Geniş — (Os. Vâsi, arîz.) Eni, boyu fazla olan, vâsi, rahat ve ferah. *Geniş bir oda* (Fr. Une chambre spacieuse), *geniş bir saha, geniş bir bina, geniş bir meydan gibi.* Fr. *Spacieux, large.*

Genişleme — (Os. İttisâ, tevessü, imbisat.) Bir şeyin hacmının veya ebadının büyümesi. vüsatinin artması, eninin ziyadeleşmesi. Fr. *Élargissement.*

Genişlik — (Os. Arz, sia.) Bir şeyin arzı ve eni. Bir odanın genişliği, bir sokağın genişliği gibi. En mânasına kullanılmamalıdır. Fr. *Largeur.*

Genişletmek — Bir yerin etrafını açarak daha bol ve ferah bir hale getirmek *Yolları genişletmek için iki taraflarından yola bir kısım arazi daha ilâvesi lâzımdır. Bir kapıyı genişletmek için iki tarafındaki ayakları açarak genişliğini çoğaltmak* gibi. Fr. *Élargir.*

Genleşme — (Os. İnbisat.) Fr. *Dilatation.*

Genyol — (Şeh.) (Os. Şehrah.) Bir şehrin geniş ve esaslı caddeleri. Anayol. Fr. *Artère.*

Geometri — (Os. Hendese.) Hendese mânasına yeni terimdir. Hat, satıh ve hacımlardan bahseden ilim. Fr. *Géometrie.*

Gerçek — Hakiki, doğru, sahih, hayalî olmıyan. Yalan ve taklidin zıddı. Gerçek pencere = hakiki olarak yapılan pencere. Hakiki bir pencere olmadığı halde binanın cephesini süslemek veya ona bir tenazur (simetri) vermek için tıpkı pencere gibi yapılan taklit pencerelere, *yalancı pencere* denir. Fr. *Réel,vrai.*

Gerçekçi — Bazan gerçek mânasına da kullanılır. Fr. *Réel, réaliste.*

Gerçekçilik — (G. S.) Bir resmi veya heykeli tabiatta olmıyan bir şekilde yapmayıp hakikatte olur gibi ifade etmek. Tabiattaki şeyleri daha güzelleştirmeğe hayalîcilik (idéalisme) veya *mefkûrecilik* denir. Gerçekçilik her memlekette ve her zaman cari olagelmekte ise de Fransız resim tarihinde bilhassa *romantisme* ve *impressionisme* meslekleri arasında bir çığıra (mektebe) verilen isimdir ki bu çığırın başlıca üstadı ressam *Courbet*'dir. (Bak. Tabiatçılık.) Fr. *Réalisme.*

Gerçekçi resim — Tabiattaki şeyleri tagyir etmeksizin ve hayalîleştirmeksizin, olduğu ve göründüğü gibi kendi şekil ve renkleriyle resmetmek suretiyle yapılan resim. (Bak. Gerçekçilik.) Fr. *Peinture réaliste.*

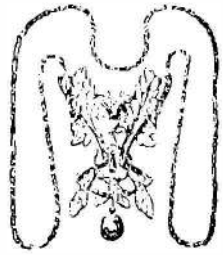
Gerdâne — (İnş.) Çatılarda bir makas kirişini veya bir mahya kirişini takviye etmek ve uzunluğunu azaltarak bel vermesine mâni olmak için altlarından göğüsleme gibi konulan desteklere denir ki bunların büyüklerine göğüsleme (Fr. Jambe de force) tâbir olunur.

Gerdâne

Gerdanlık — (Kıy.) Boyuna ve gerdana takılan inci, altın ve elmas dizilerinden ibaret bezenlik (ziynet) ler. Fr. *Collier.*

Gerdeklik—(Os. Hacle.) Evlenenlerin zifaf gecesi yatmak üzere girdikleri yatak odası. Fr. *Chambre nuptiale.*

Gerdel — Üstü ve altı aynı genişlikte kalın küçük ve ağzı geniş kısa tahta kova. Fr. *Baquet.*



Sarkıtma gerdanlık
Pandantif

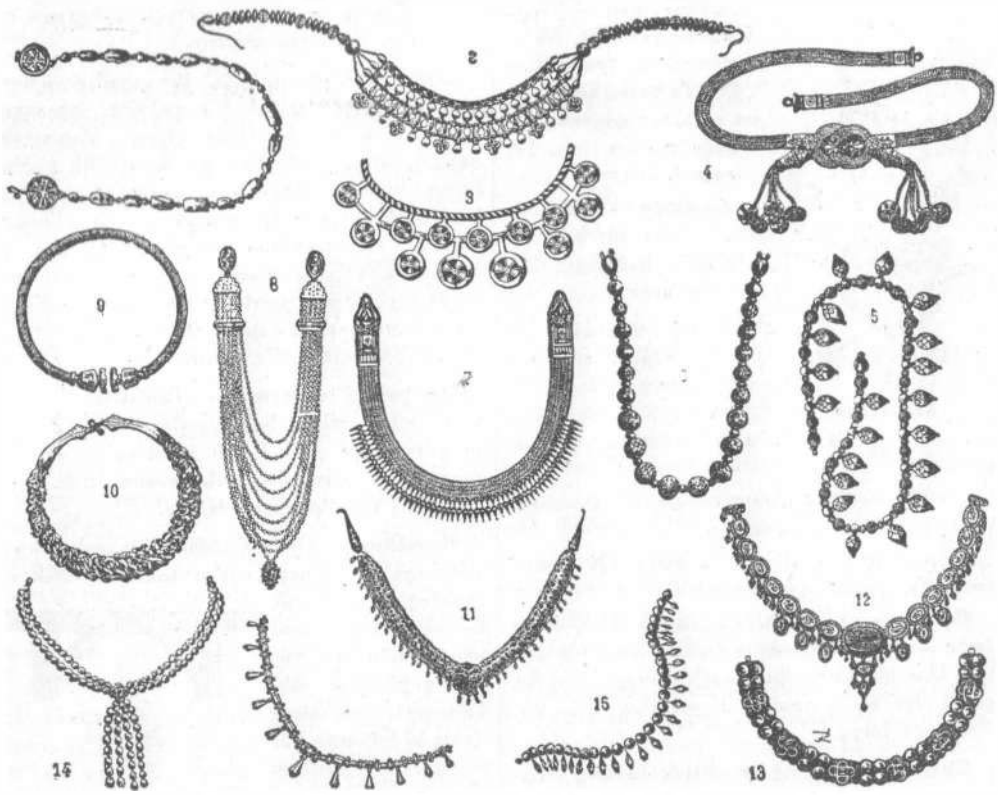
Gereç — (İnş.) (Os. Malzeme.) Malzeme mânasınadır. Fr *Matériaux.*

Gerelti — (Os. Hail, perde.) Gerilmiş olan perde veya araya çekilmiş bir hail. Paravana, perde ve kafes mânasınadır. Bazı yerlerde (Antalya) *gergene* de derler. Fr. *Paravent, rideau, écran, barre.*

Geren — (İnş.) Üstü toprak düz damlı evlerin dam altlarına konulan kalınca sırık. Yuvarlama da derler.

Gerge — Çerge, çardak. (Kütahya.)

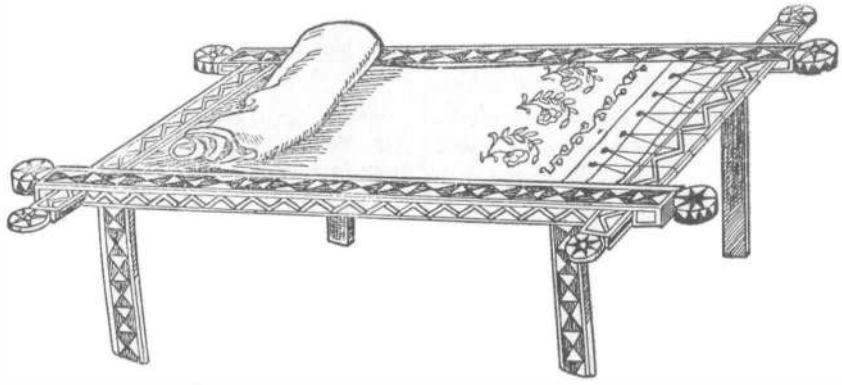
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Gerdanlıklar. 1 — Truvada bulunan. 2 — Mısır. 3 — Asur. 4.5 — Eski Yunan. 6 — Etrüsk. 7 — Roma. 8 — Islâv (XV. As.). 9 — Gallo-Romen. 10 — İskandinav (X. As.). 11 — Hint. 12 — Arap. 13 — Rönesans. 14 — 1600 yılı gerdanlığı. 15 — 1650 yılı gerdanlığı. 16 — Ampir devri gerdanlığı.

Gergeç veya **gergüç** — Bir kaleyi muhasara eden düşman tarafından kaleye top ve tüfek vesaire atmağa mahsus olmak üzere kale dışarısına yapılan kule

Gergef — (Dok.) (Germekten.) Üstüne nakış işlenecek kumaşların gerilmesine mahsus tahtadan bir çerçeve ki dört ucundaki dört şakuli ayak üzerinde durur. Bu ayak ve çerçeveler istenildiği zaman sökülüp takılabilecek surette müteharrik yapılmıştır. Toplanınca birkaç düz tahta pervazdan ibaret kalır ve yer işgal etmez. Bu sebeple nakli kolaydır. Gergef çerçevesinin üstünde sıra ile birçok delikler vardır ki bunlara fırdolayı, gergef bezi denilen kenar bezlerinin ipleri geçirilmiştir. Üstüne işlenecek bez, kenarlarından bu gergef bezlerine dikilir ve



Gergef. Ayakları ve kolları sedef gömmeli eski bir gergef ve örtüsü. (Musahipzadenin İstanbul Yaşayışı kitabından.)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

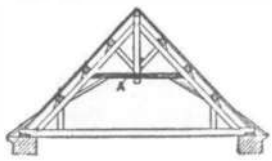
bu ipler çekilmek suretiyle işlenecek bez gerilir. Gergef işliyenler daima sağ ellerini bu bezin üstünde ve sol ellerini de altında tutarak iğneyi yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya batırmak suretiyle nakış işlerler. Fr. *Métier.*

Gergeme — (Bak. *Gerelti.*) Fr. *Paravent.*

1° Gergi — (İnş.) Bir inşaatta iki kısmın açılarak birbirinden uzaklaşmasına mâni olmak için onları çekici bir kuvvetle tutmak üzere konulan ve iki uclarından birer tarafa bağlanan ufki ağaç veya demir. Çatılarda makas kirişlerinin (Fr. Arbalétrier) iki alt uclarını açılmaktan menetmek için konulan ufki kiriş veya lâmalara denir. Bir kemerin kaidesinden, yani

Demir gergi

üzengi seviyesinden geçirilen gergiler o kemeri taşıyan ayakları ve iki taraftaki duvarları kemerin itme kuvvetiyle iki tarafa açılmaktan meneder. Bizans mimarisinde kemerleri bağlamak için bu gergiler çok kullanılmıştır. Fakat ortaçağın Fransız ve Rönesans mimarilerinde göze çirkin görünen bu gergiler birçok yerlerde hazfedilmiştir.



(A. Ahşap Gergi.)

İtalyan kiliselerindeki kemerlerin gergileri ekseriya binanın manzarasını bozmaktadır. Türk mimarisinde ise bunlar mümkün mertebe az kullanılmıştır Ayasofya içindeki kemerlerin birçok gergileri ağaçtandır, bazıları da demirdendir. Bunların üzerleri oymalı ve yaldızlı nakışlı tahtalarla kaplanmıştır. Bu binada 1500 seneden beri çürümeksizin duran ağaç gergilere tesadüf olunmaktadır. (Bak. Bırakma kirişi.) Fr. *Tirant.*

2° — (Dok.) Gerecek alet. Dokumacıların kumaşı germek için kullandıkları tahta veya demir.

Hamle gergisi — Kayıkçıların, kürek çekerken ayaklarını dayadıkları tahta veya çubuk.

Yavru gergi — (İnş.) Çatı merteklerinin yukarı kısımlarını bağlamak için iç taraftan konulan küçük gergiler. Fr. *Faux entrait.*

Gergicek — Sandalye, iskemle ve masaların ayaklarını birbirine bağlıyan ince ağaçlar.

Gergiç — Bir ipi, bir kayışı veya bir teli germeğe mahsus alet. *Germeç* de denir. Fr. *Tendeur.*

Gergüz — (Şeh.) Yollarda, mesafeleri göstermek için her fersah başına dikilen taşlar ki eski Roma yollarında kullanılırdı. Bizans vaktinde İstanbuldan taşraya giden yolların başlangıç noktasını teşkil etmek üzere Ayasofya meydanında böyle bir taş vardı ki ona Lâtince *milliarius* yani *mil taşı* derlerdi. Fr. *Milliaire.*

Geri çekilme — (Res.) Bir binanın tekmilini, yani bütününü iyice görebilmek veya bir tablonun renk ve şekillerindeki ahengi kavrıyabilmek için ondan lüzumu kadar uzağa çekilip bakmak. Bu husus için lâzım gelen mesafeye *çekilme mesafesi* (Fr. Recul) denir ki bir sanat eserini bütünlüğü ile kavrıyabilmek için uzaklaşılması icabeden mesafedir. Fr. *Prendre du champs.*

Geri çekilmek — (Res.) Bir sanat eserini veya bir binayı iyice görebilmek için gözün ondan uzaklaşması lâzım gelen mesafeye çekilmek. Fr. *Reculer.*

Gerim — Duvarlara örtülen dokuma ve kilim. (Bak. *Germe*).

Germani — (Kermani.) Vaktiyle Kerman'da işlenen demir. Fr. *Fer travaillé en Kerman.*

Germe — (Os. Perde, ekran.) Üzerine ışıkla resim aksettirmeğe mahsus çerçeveye gerilmiş gergin beyaz bezden perde ki sinemalarda kullanılır. Karagöz oyunlarında kullanılan bu germelere sadece *perde* veya *hayal perdesi* denir. Duvarlara kaplanan kumaşlara ve örme işlerine de denir. Fr. *Écran.*

Duvar germesi — Duvarlara örtülen ve kaplanan kumaş ve kilim *Gerim* de denir. (Bak. Duvar örtüsü.) Fr. *Tapisserie.*

Germe cıvatası — (İnş.) Bir demir çubuk veya telin ucuna raptedilen ve o tel veya çubuk gevşeyince döndürmek suretiyle onu geren cıvata.

Germeç — Telleri germeğe mahsus alet. (Bak. Gergiç.) Fr. *Raidisseur, tendeur.*

Germe kapı — Yukarıdan aşağıya doğru inerek kapanan kapı ki umumiyetle kale kapılarına tatbik olunur. İndirme kapı. Bunun parmaklıklı olanlarına *Parmak kapı* denir. Fr. *Herse.*

Germe kapı

Germen sanatı — İlk Alman sanatı (Bak. Alman sanatı).

Gerzen — Eskiden İran şahlarına mahsus bir taçtır. Gayet büyük ve ağır olmakla başlarına giymeyip tavandan bir zincir ile başları üstünde asılı olarak tutarlardı. Uzaktan bakanlar bunu başta gibi görürlerdi.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Gevşek —(Res.) Çalışılmamış ve dikkatsizce yapılan resimler ve eserler hakkında kullanılır. Gevşek bir resim, gevşek bir eser gibi. Fr. *Laché.*

Gevşeme — Bir şeyin gerginliğini kaybederek kendini koyvermesi. Yüksek bir dereceye kadar çıkan bir üslûbun kuvvetini kaybederek gevşemesi. Gevşeme devresi (Fr. Période de détente.) Fr. *Détente.*

Geygi — (Kıy.) (Os. Libas.) Bazı bölgelerde elbise ve giyecek mânasınadır. (Bak. Geysi) Fr. *Habillement.*

Geyik boynuzu — Geyiklerin ağaç dallarına benziyen boynuzları ki bunlardan bıçak ve çakı sapları vesaire yapılır. Fr. *Bois.*

Geysi — (Kıy.) (Os. Libas, elbise.) Giyecek mânasınadır. *Geysu* da denir. Fr. *Habit, habillement, linge.*

Geysi taşı — Yıkanacak çamaşırları üstüne koyup tokaçla döğmeye mahsus taş. *Çamaşır taşı* da denir.

Geysilik — (Os. Çamaşırhane.) Çamaşır ve elbise odası. Fr. *Lingerie.*

1° Gez — Araziyi ölçmek için kullanılan ve boğumlarla kısımlara ayrılmış olan ölçü ipi.

2° — Okların arka taraflarında yayın kirişine geçmek için bırakılan oyuklu uc.

3° — Ok ve arşın gibi şeyler yapmağa yarıyan doğru dallı ılgın ağacı.

4° — Kalelerde ok atmak için ön tarafı şevli ince yarık şeklinde açılan delikler. *Gez deliği.* Bunların büyüklerine *mazgal deliği* denir. (Bak Bu kelimelere).

Gezgi — Gezinmeye mahsus yer ve yol. *Gezi* de denir. Fr. *Promenade.*

Gezi — İpek ve iplik karışık hâreli kumaşlar ki eni bir arşın olduğu için bu isim verilmiştir, Hindistanda yapılan nev'ine *Hint gezisi* denir. Eskiden bu kumaştan entari ve cüppeler yapılırdı. Fr. *Étoffe moirée.*

Gezinek veya **gezenek** — (Os Dehliz, koridor.) (Bak. Gezinti ve gezinme sofası.) Fr. *Corridor.*

Gezinti — Gezme ve dolaşma mânasınadır. F *Promenade.*

Gezinti yeri — (Mi.) Odaların önünde gezilecek kadar olan ve bir aralık hizmetini gören ince uzun sofa ve aralıklar. Gezintilik de denir. Fr. *Corridor.*

Gezinti yolu — (Şeh.) Şehirlerde halkın hava alması ve gezinmesine mahsus olarak, orman ve sahillerde yapılan ağaçlı düz yollar ve meydanlar. Fransanın Nis şehrinde sahil boyunca *Promenade des Anglais* denilen yol böyle bir gezinti yoludur. İstanbulda Moda burnundaki yol da bir gezinti yolu sayılabilir. Fr. *Promenade.*

1° Gezintilik veya **gezinmelik** — Üstü kapalı uzun gezinti sofaları.

2°— Tiyatrolarda salanın etrafında fırdolayı bırakılan gezinti yerleri ki burası tiyatroyu ayakta durarak seyredenlere mahsus uzunca yerlerdir. Fr. *Promenoir.*

Gezlik — (Os. Kalemtıraş.) Eğri kılıcın ağzı. Kalemtıraş mânasına da gelir. Bu mânada kullanıldığı vakit gez açmağa mahsus küçük kalemtıraş mânasına *gezlek* denir. Fr. *Taille plume.*

Gezme yeri — (Şeh.) (Os. Seyrangâh.) Mesire mânasınadır. Şehirlerin içinde veya civarında halkın hava almak ve rahat ederek vakit geçirmesine mahsus iyi havalı ve güzel manzaralı yerler ki İstanbulda *Kâğıthane, Göksu, Çırçır, Fenerbahçe* gibi yerler birer gezme yerleri, yani mesirelerdir. Fr. *Lieu de promenade.*

Gıldırgıç — (Cilt). Kitap kenarlarını kesmek için kullanılan iptidai alet.

Gidek — Üstü toprak örtülü düz damların kenarındaki duvar çıkıntısı (Seyhan). Bazı yerlerde buna *Çelen* denir. Fr *Attique, parapet.*

* **Giderge veya gideryol** (Şeh.) Bir bina veya bir parkta nihayet bulan ve ona doğru giden geniş ağaçlı caddeler. Parklar ve bahçeler içinde ekseriya böyle *gidergeler* yapılır. Bunların iki tarafında büyük ağaçlar olur. Bu ağaçların dalları yolu örterek bir gölgelik hâsil ederse onlara *ağaç örtülü gideryol* (Fr. Allée couverte) denilebilir Bu gibi bir hedefe giden caddelere *gidiş caddesi* de tâbir olunabilir. Fr. *Allée couverte.*

Gidiş — (Os. Azimet.) Esas olan bir yerden diğer bir yere gitme. Bunun aksine *geliş* denir. Bu suretle bir yere gidip geri dönmeğe *gidiş geliş* veya *gidiş dönüş* (Fr. Aller-retour) denir. Fr. *Aller*

Giniş veya **kiniş** — (Mar.) Yanyana bitiştirilen iki tahtanın birbirine tutturulması ve satıhlarının bir hizada bulunması için kaynıklarına lâmba açan veya döşeme tahtalarının yanlarında bırakılan diş kısmının girmesine mahsus lâmbayı açmağa mahsus olan rende. Umumiyetle *giniş rendesi* denir.

Ginyol — İçine el takılarak etrafı kapalı bir yerde aşağı taraftan oynatılan kukla. El

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kuklası. İple yukarı taraftan oynatılanlara *ipli kukla* (Fr. Fantôche) denir. Fr. *Guignol.*

Ginyol (kukla tiyatrosu)

Girah—Arşının on altıda biri olan bir ölçü. (Bak. Arşın.)

Girek — (Os. Medhal.) (Bak. Giriş yeri.) (Ankara, Beypazarı.) (Fr. Entrée, vestibule.)

Girit lâlesi — Bir nevi lâle.

Girgit veya **kilkit** — Halıcılıkta düğümleri sıkıştıran tarak (Konya, Kayseri, Erzurum). Umumiyetle *kılkit* denir. Bak. *Halı* ve *kilkit.*

Girift—(Tez.) *Girişik* de denebilir. Birbirine girmiş mânasınadır. Tezyinatta iki veya üç muhtelif dalın birbirlerine sarılarak fâsılalı şekillerle devam etmesinden husule gelen ve örülmüş gibi birbiri içinden geçen tezyinî şekillere denir. Kıvrılmış iki veya üç cins nebatın birbiri üzerine sarılarak husule getirdiği tezyinat şekli. Bu sarmaş dallar (Fr. Rinceau) Türk ve Rönesans tezyinatında çok kullanılır. Bunların dal ve yaprakları ayrı ayrı görüldüğü halde tezyinî bir bütün vücuda getirirler. Uzun bir kordonun iç içe giren dolaşık şekillerde tertibinden husule gelen tezyinî mevzulara da denir (Fr. Entrelacs). Türk ve Arap hendesi tezyinatında birbiri içine girerek dolaşan ve gözü şaşırtan şekillere de *girift bezeme* veya *geçme* denildiği gibi harfleri birbiri içine giren yazılara da *girift yazı* denir Fr. *Entrelacé.*

Girift örgülü bezeme

Girift örgü — Saç ve hasır örgüsü gibi birbiri içinden geçip dolaşarak tezyinî bir şekil alan *geçme* bezeme Fr. *Entrelacs.*

Girift bezeme— Birbiri arasından dolaştırılarak geçirilmiş iki veya muhtelif şekillerde motifler teşkil edecek surette kıvrılıp bükülmüş kordon veya münhani çubuklardan teşekkül eden tezyinî sular (Fr. Bande). Türk tezyinatında böyle girift dal ve şekiller çok kullanılır. Hendesi olanlara *geçme* denir.

Arabesk denilen ve yine böyle birbiri içine giren hendesi şekillerden ibaret bezemeler de birer *girift*tir. Mukavves ve münhanili şekillerle dolanık dal ve yapraklardan ibaret örgelere, daha ziyade *sarmaş* denilip hendesi ve düz çizgili tezyinata *girift* veya *geçme tezyinat* denilmiştir. Giriftlerin birkaç nev'i vardır: *hasır örgülü girift* (Fr. Entrelacs natés), *şeritli girift* (Fr. Entrelacs rubanés), *işlemeli girift* (Fr. Entrelacs en broderie) vesaire gibi. Böyle harfleri birbiri içine giren yazılara da *girift yazı* denir. (Bak. Yazı ve Hüsn-ü hat.) Fr. *Entrelacs*

Hendesi Girift Bezeme — Türklerin icadi olan ve sonraları Araplar tarafından çok kullanılan hendesi bezemelere denir ki bunların çok kısmı düz hatların biribirine girift olarak dolaşmasından husule gelen çok zaviyeli birbirine geçme şekiller ve yıldızlardır.

Türklerde *ogan* yani *dirsekli çelib* (*svastika*)in kolları birbirine girift bir vaziyette konularak yapılan ve *sapak* denilen tezyinî şekiller buna esas olmuştur.

Arap tezyinatında hemen hemen bu şekiller hâkimdir. Fakat birbirlerine sarılan ve dolanan dallar gibi sarmaş münhani hatlardan husule gelen tezyinî şekillere de *arabesk* derler ki bunlar da sırf Türk icadı ve Türk şekilleridir. Bunlar ekseriya kıvrık dallardan ve bazan da hayvan ve insan şekli parçalarından teşekkül eder ki o vakit bunlara *grotesk* derler (bu kelimeye bakınız). Vatikandaki odaların duvar ve tavanlarında ressam Rafael tarafından yapılmış çok güzel arabeskler vardır. Fr. *Arabesque.*

Giriftleme— (Tez.) Birbiri içinden geçmek üzere örülmüş gibi tertibolunan hatlardan ibaret bezeme. Türk tezyinatında gerek düz ve gerek münhani hatlardan terkibolunmuş girift tezyinat çok kullanılır. Tahta işlerinde müstakim hatlı giriftlemeler tercih olunur. Kapı ve pencere ve dolap kenarları üzerine umumiyetle böyle birbiri içine geçen düz tahta parçalariyle ağaca yakışır çok güzel tezyinat husule getirilmiştir. Bu nevi giriftlemeler tavanlarda, demir parmaklıklarda ve bazı taş korkuluklarda da çok görülür. Fr. *Entrelacs.*

Giriftlemek — Kaytan örmesi gibi birbiri içinden geçen hatlardan ibaret bir şekle koymak, girift yapmak. Hendesi veya nebati şekilleri birbiri içinden geçirmek. İki dolama dalı (rinceau) giriftlemek gibi Fr. *Entrelacer.*

Girilik — (Kıy.) Güvey elbisesi.

Girinti — (Mi.) Çıkıntının zıddı olarak kullanılır. Bir şeyin hizadan içeriye girmiş kısmı. *Bu binanın yüzünde çok girinti ve çıkıntı var* gibi ki içeriye giren ve dışarıya çıkan kısımları çoktur demektir. Bir binanın cephesinde altı boş olarak dışarıya taşan kısımlara

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

taşıntı veya çıkma (Fr. Saillie) denir. Girintili tâbiri ise yalnız hizadan içerlek olan kısımları ifade eder.

Bir duvar yükseldikçe kalınlığını azaltmak üzere arka tarafından ve muayyen bir irtifadan sonra kalınlığı azalırsa orada husule gelen kademeler birer *girinti* hâsıl ederler. Meselâ *Şu duvar her katta 2 santimetrelik bir girinti ile inşa edilmiştir* denir. Buna *inceltme payı* da denir. Bu sebeple *girinti* ve *çıkıntı* ile *içerlek* ve *taşıntı* yani *çıkma* tâbirlerini karıştırmamalıdır. Fr. *Retraite.*

Giriş kapısı — (Mi.) Bir yere girmeğe mahsus olan kapı. Çıkmağa mahsus olanına çıkış kapısı (Fr. Porte de sortie) denir. (Bak. Girişlik.) Fr. *Porte d'entrée.*

Giriş sofası — (Mi.) (Os. Dehliz, medhal.) Sokak kapılarının iç tarafındaki medhal sofası Elbise ve kundura çıkarılan yer. (Bak. Dalan) Fr. *Vestibule.*

Giriş yeri veya **girişlik** — (Mi.) (Os. Medhal.) Bir binanın giriş kapısına muttasıl aralık kısmı. Küçük olanlarına *kapı aralığı* denir. Giriş sofası da bu mânaya gelirse de giriş yeri umumiyetle giriş sofasından önce gelen ve kapıdan girilen yerdir. Büyük binalarda dışarı çıkmağa tahsis edilen kapılara çıkış kapısı, çıkış yeri veya çıkışlık (Fr. Sortie) tâbir olunur. Fr. *Entrée.*

Girişlik — (Bak. Girift). Fr. *Entrelacé.*

Girişlik — (Os. Medhal, duhuliye.) Giriş yeri veya kapısı mânasına da gelirse de daha ziyade bir yere girmek için verilen ücret veya bilet mânasına kullanılır. Fr. *Entrée.*

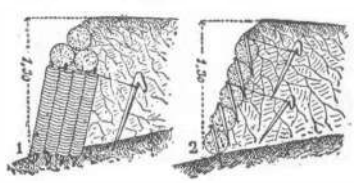
Girlanta — (Bak.) Aylama askı. Fr. *Guirlande.*

Girme — (İnş.) Kapı ve pencere kanadlarında kullanılan girme-çıkma menteşelerin parçalarından birinde mil olan ve diğer parçaya giren erkek kısım.

Girme-çıkma — Kapak, kapı ve pencere kanadlarına takılan ve onları açıp kapamağa yarıyan erkekli dişili menteşe takımı. Bunların parçaları girip çıkmıyanlara *sabit* veya *sağır menteşe* denir.

Girmeç — (Os. Medhal.) (Kullanılmaz.) Fr. *Entrée.*

Giydirme — (İnş.) Bir duvarın iç ve dış cidarlarını hava ve yağmurdan muhafaza etmek veya süslemek maksadiyle yüzüne yapılan kaplamalar. Bu giydirmeler umumiyetle sıva olarak yapılır. Mühim binalarda çini, mermer veya mozaikten yapılan duvar kaplamalarına o duvarın *giydirimi* denebilir. Bu duvarın giydirimi çinidendir gibi. Fr. *Revêtement d'un mur.*



Giydirme

Duvar giydirme levhaları: 1—Asur sırlı tuğla levhası. 2 — Modern çini levha.

Giydirme tahtası — Temel çukurlarının iki tarafındaki toprakların yıkılmaması için satıhlarına şakuli vaziyette kaplanan ve tabanlarla bağlanan tahtalar, *palanga ağacı* da denir. Fr. *Planche de boisage.*

1° Giydirmek — (Os. Telbis etmek.) (Oyu.) Bir heykelin vücudunu kıvrımlı eski Yunan tarzı bir libas ile giydirmek. Bürünü giydirmek (Fr. Drapper). Fr. *Étoffer.*

2° — (Kıy) (Os. İlbas etmek.) Örtmek ve kuşatmak mânasınadır. Elbise giydirmek gibi. Fr. *Habiller.*

Giyim — Giyinme tarzı, giyinmek kuşanmak ve elbise mânalarına da gelir. Fr. *Habillement, toilette.*

Giyimbaşı — (Kıy) Eskiden padişah ve vezirlerin elbiselerini muhafaza eden ve onları giydirmek hizmetini gören memur. Esvapçıbaşı.

Giyimli — (Res. Oyu.) Eski Yunan ve Roma heykellerinde vücuda yapışarak şeklini gösteren kırmalı bol elbiselerle (bürünü) veyahut herhangi bir elbiseyle yapılmış heykeller hakkında kullanılır. Heykeller ve insan resimleri ya *giyimli* veya *çıplak* olurlar. Eski Yunan ve Roma elbiseleri, kuşanılan büyük bir kumaş halinde ve katmer katmer kıvrıntıları olan bir şekilde idi. Fr. *Drapé, costumé, habillé.*

Giyimlik — (Os. Libas) Giyilecek elbise. Fr. *Costume, habit, robe, habillement.*

Giz — (Res.) (Os. sır, esrar, müphemiyet.) Resim ve heykelde çizgi ve şekilleri pek belli olmıyarak yapmak ve onları biraz müphem bırakarak hayal ve tasavvura meydan vermek suretiyle vücuda getirilen eserlerdeki müphemlik ve gizlilik. Meselâ: bir portrede kaşlar ve gözlerle çehrenin bazı kısımları belirsiz ve müphem olarak yapılmış olursa çehreye bir *giz* verilmiştir denilebilir. *Bu resimde kuvvetli bir giz vardır* gibi. Fr. *Mystère.*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Gizli ayna — Sokakta geçen şeyleri veya evin kapısını çalanları evden gizlice görmeğe mahsus olmak üzere pencerelerin dışarısına mail olarak takılan küçük ayna. *Gözetme aynası* da denir. Fr. *Espion.*

Gizli çekmece — (Mob.) Eskiden kullanılan ve içinde herkesin kolaylıkla bulup açamıyacağı gizli tertibat ve gözler bulunan yazıhane ve çekmece. Fr. *Meuble à secret.*

Gizli dere — (Mi.) Bir damın yağmur sularını toplayıp dışarıya akıtmak için o damın kenarlarına ve binanın duvarı üstüne yapılan üstü açık su yolları ki burada toplanan sular boru ve oluklarla dışarıya dökülür.

Taş ve mermer oyularak oluk şeklinde yapılmışları da vardır. Avrupada XIII. cü Milâdi asırdan sonra bu derelerin kenarlarına *çörten* (Fr. Gargouille) denilen dışarıya taşkın oluklar konularak bu suretle suların bina duvarlarından ve temellerden uzağa akması ve onları tahribetmemesi temin edilmiştir. Derelerin bina yüzünü taşan saçaklara asılı olup dışarıdan görünenlerine *asma dere* denir. Gizli derelerin kiremitten yapılmış olanları da vardır.

Türk mimarisinde kurşun kaplanan kubbelerin sularını toplamak için bırakılan derelere kurşun kaplanır. Son zamanların ahşap binalarında bu derelere çinko kaplanmaktadır. Eski Türk ahşap binalarında ve bazı kâgir binalarda dere yoktur. Damın kenarına taşkın bir saçak yapılarak kiremitlerin ucu bu saçağın kenarına kadar uzatılır ve sular doğrudan doğruya bu kiremitlerden yere dökülür, kâgir binalarda bu saçak tuğlalardan müteşekkil ve ileriye doğru taşkın bir korniş üzerine bindirilir ki bu suretle sular binanın temelinden biraz uzağa dökülür. Bu suların düştüğü damlalık denilen yer ıslanarak gerek sokağa ve gerek binanın temellerine zarar vermemesi için bilâhara bu taşkın kiremitlerin kenarına yarım boru şeklinde ve asılı olarak çinkodan dereler yapılmıştır ki bunlara *asma dere* (Fr. Chéneau suspendu) denir. Fr. *Chéneau.*

Gizli göz veya **çekme** — (Mob.) Çekmece veya sandık gibi eşyalarda herkesin kolaylıkla bulamıyacağı ve açamıyacağı bir şekilde yapılmış olan göz ve çekmeler. Fr. *Tiroir à secret.*

Gizli kapı — (Mi.) Odaların duvarlarında kapı olduğu belli olmıyacak surette açılmış ve şekil duvardaki tezyinî kitabeliklere uydurularak gizlenmiş olan kapılardır ki bir odadan başka bir odaya veya bir yere geçmeğe yarar.

Ortaçağ binalarında ve bahusus saraylarda baskın ve suikast gibi bir tehlikeden kaçmak için yapılan böyle gizli kapılara çok tesadüf edilir. Bunlar umumiyetle bir dolap, bir höcre veya bir resim tablosu şeklinde yapılmış olup odaya girenler oradaki adamın nereden kaçtığını bulamaz ve onu takibedemezler. Bu gizli kapılar bazan odanın mimari şeklini bozmamak maksadiyle de yapılır. Fr. *Porte secrète.*

Gizli kırlangıç kuyruğu — (Bak. Geçme ve birleştirme.) Fr. *Assemblage à queue d'aronde couverte*

Gizli merdiven — (Mi.) Eski bina, saray ve kalelerde düşman girmesi halinde kaçabilmek için bir tarafa yapılan saklı merdivenler. Bunlar ekseriya müdafaası kolay olabilmek için dar yapılır ve gizli bir dehliz vasıtasiyle kale ve sarayın dışındaki gizli bir kapı ile irtibatı temin edilir. Fr. *Escalier dérobé.*

Gizli oda — (Mi.) Eski saray ve binalarda aranınca bulunamıyan ve yerleri yalnız sahipleri tarafından bilinecek surette binanın bir tarafına yapılan gizli kapılı oda. Sır yeri. Fr. *Chambre secrète.*

Gizli yazı — (Kriptografi.) İki kişinin arasında evvelce kararlaştırılan işaretlerle yazılmış yazılar ki bunları bilmiyenler okuyamaz. Buna resmî lisanda *şifre* denir. Siyasi şifreler, hususi cetveller veya bazı yerleri kafes gibi kesilmiş kâğıtlarla okunur. Bu cetvel ve kalıplara *anahtar* veya *miftah* denir. Fr. *Cryptographie.*

Gladiyatör — (Lâtince gladius = kılıç kelimesindendir. Türkçede keskin mânasına olan kılagu kelimesiyle münasebeti dikkate şayandır)

Trakyalı gladiyatör

Eski Roma arenlerinde halkı eğlendirmek için vahşi ve yırtıcı hayvanlar veya diğer insanlarla, ölümü göze alarak döğüşen cengâverlere verilen isimdir. Bu çarpışmalar ekseriya iki taraftan birinin ölümü ile nihayet bulurdu.

Eski Romada gladiyatörler ya ölüme mahkûm olanlardan veya bu hususa dair terbiye edilmiş esirlerden veya harb esirleri veyahut gönüllü barbarlardan olurdu. Bunlar *ludi* ismi verilen ve *gimnaz*'ları ile *palestri*'leri olan binalarda iskân edilirdi.

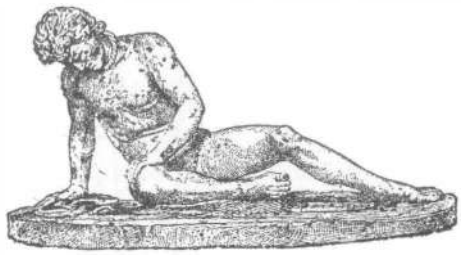
Elverişli gıdalarla beslenir ve *lanista* tâbir olunan birisinin emirleri altında bulunurlardı. Bunların meslekleri alçak ve kötü görülürdü. Bazı zenginlerin kendilerine mahsus gladiyatör takımları vardı. Bunları gerek hükümete veya

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bu işi ticaret edinmiş mütaahhitlere kiralarlardı. Gladiyatörler şenliklerde, cenaze törenlerinde ve bilhassa *sirk*'lerde döğüşürlerdi. Bu döğüşmeler birkaç nevi idi. Bazıları at üzerinde

Gladiyatörler:
1 — Goluva takımından. 2 — Samanit takımından.
3 — Trakya takımından. 4 — Atlı gladiyatör.

döğüşürdü ki bunlara *kavaliye* derler. Bazıları da cenk arabası üstünde döğüşürlerdi; bunlara da *essédaires* denir. Bir nevi döğüşmeler de ikişer ikişer yapılır, bazan da grup halinde dövüşülürdü. Birinci'lere *rétiaires* ve *mirmillons*, iki grup halinde çarpışanlara da *catervaires* tâbir olunur. Vahşi hayvanlarla savaşanlara *bestiaires* denir. Bir gladiyatör mağlûp olunca onun hasmı tarafından öldürülmesi veya af olunmasına halk baş parmağını indirmek veya yukarı kaldırmak suretiyle hüküm verirdi. Mücadele sonunda ölüler ve yaralılar arenden



Can çekişen gladiyatör heykeli (Le Gladiateur mourant)
Romada Kapitol'da bulunmuştur.

kaldırılır ve can çekişenlerin de hayatlarına son verilirdi. Romada uzun zamanlar gladiyatör döğüşmelerine çok rağbet edilmiştir. Hıristiyanlığın bile ilk zamanlar kolayca kaldıramadığı bu âdet ancak İmparator *Honorius*'tan sonra terk olundu. Müzelerde gladiyatörlere ait birçok resim ve heykeller bulunmaktadır. F. *Gladiateur*.

Glif — (Mi.) Mimari kısımların bazı düz satıhlarını süslemek ve yeknesaklığını gidermek için üzerlerine oyulan yivler. Yunanın dorik mimari nizamındaki efrizler üzerinde böyle *glif* ler yapılmıştır. Bunlar bir arada üçer tane olarak yapıldığı için *triglif* yani *üç glif* ismini alırlar (üç oluk mânasına gelir). Triglifler efriz üzerinde sıra ile ve *metop* denilen kabartmalı kitabelerle nöbetleşe devam eder. Triglifler daima ortada iki tam oluk ve kenarlarda iki yarım oluk şeklindedir. (Bak. Triglif.) Fr. *Glyphe*.

Gliptik — (Kaz.) (Kazma taş.) (Yunanca kazıyorum mânasına *glipto* kelimesindendir.) Kıymetli taşları gerek kabartma ve gerek çukur olarak oymak ve kazmak sanatına denir. Bizde buna *hak* veya *hakkâklik* tâbir olunur. Çok sabır ve maharet istiyen ince bir sanattır. Bizde mühür kazanlar bu sanatın hakkiyle erbabı idiler. Eski hakkâklerimiz çok güzel mühürler kazmışlardır. Fakat insan sureti yapılmadığı için taşların üzerine yalnız mühür ve yazı kazılıyor ve tezyinat makamında bazı süs ve çiçekler oyuluyordu. Avrupada ise kıymetli taşlar üzerine insan resimleri oyulmuş ve kazılmıştır. Ta eskiden, yani Yunanlılardan beri kıymetli taşları kazarak üzerine resim yaparlardı. Bu hususta her nevi kıymetli taş kullanılmıştır. Fakat *elmas* çok sert olduğu için onu kazmak çok güçtür. Yalnız Rönesanstan sonra elmas üstüne de resim ve çiçekler kazılmıştır. Bu hususta taşlardan en çok akik, yakut, zümrüt, necef, topaz kullanılmıştır.

Eski Türkler ve Çinliler *jad* yani *yeşim taşı* üstüne çok güzel şekiller ve suretler kazmışlardır. Bundan kabartma şekiller de yapmışlardır. Kıymetli taşları hakketmek için eskilerin kullandığı aletler çok basit idi. Bunlar elde kemane ile çevrilen bir milden ibaretti. Bu kemanenin ipi mile sarılır ve ileri geri hareket ettirildikçe o mili çevirerek taşı oyarlar. Bir de kazmak için tığ ve çizgiler yapmak için dişli testere gibi çelik törpüler kullanırlar. Bu aletler bir çarka takılarak kuvvetle çevrilir ve taşa tutularak taş yontulur. İşlenen yere damla damla su akıtılarak oyulur. Kazılacak taş bir macun ile bir ağaç sap ucuna tesbit olunarak işlenir.

Bu taş, ayakla tahrik olunan bir çarkın çevirdiği aletlere tutulur ve çalışılırken içine bir zımpara veya elmas tozu katılmış zeytinyağı damlatılır. Yapılan iş daima bir pertavsızla muayene olunur. Aletin kazdığı çizgi ancak iki üç ay çalıştıktan sonra görünmeğe başlar. Bu uzun zamana muhtaç fevkalâde bir sabır ve dikkat işidir. Kıymetli taşları oymak ve kazmak sanatı en eski çağlardan beri tatbik olunan bir sanattır. İnsanlar bu taşlarla süslendikleri gibi tılsım addedilen bazı taş'ların tesirini artırmak için üzerine de yazılar ve şe-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kalleri kazarlardı. Gliptik sanatı böyle zuhur etmiştir. Üzerine resim ve yazı kazılan taşlar ekseriya mühür olarak da kullanılıyordu. Böyle kazılı mühür taşlarına en eski medeniyetlerde bile tesadüf edilmektedir. Eski Mısırlılardan kalma birçok kazılı taşlar vardır. Eski Mısırlılarda hesapsız kazılı tılsım taşları işlenmiştir. Bilhassa ebediyetin remzi olan ve *skarabe* denilen böcek şekline çok ehemmiyet vermişlerdir. Mısır mezarlarında kıymetli taşlar üzerine işlenmiş birçok *skarabe* şekilleri bulunmaktadır. Bunlar hem ziynet hem de tılsım ve uğur olarak kullanılırdı. Eski Mısırlılarca *skarabe* ölümden sonraki ebedî hayatın timsali addolunurdu. Gayet büyük bir maharetle yontulmuş olan bu skarabelerin karınları altında birtakım yazılar, ilâh ve hayvan resimleri kazılmıştır. En eskileri milâttan 4000 sene evveline ait işlerdir. Bunların ekseriya delikleri vardır ve o deliklerden bir ipe dizilerek boyuna asılırlardı. Altlarında yazılar olduğundan mühür olarak da kullanılırdı. Pariste Louvre (Luvr) ve İstanbul Arkeoloji müzesinde Mısırlılara ait çok güzel skarabeler ve kazılmış mühür ve taşlar vardır. Louvre müzesinde milâttan 2000 sene evveline ait üçüncü *Amenemhat*'ın tasviri ve 1800 sene evveline ait ikinci *Thutemes*'in mührü vardır. Keldanlılar ve Asurlular da en eski zamanlardan beri kıymetli taşlar üzerine kazı yapmışlardır. Fakat bunlar taşlar üzerine Mısırlılar gibi ilâh resimleri kazmamışlar, yalnız mühürler ve küçük üstüvaneler hakketmişlerdir.

Herodot'un dediğine göre her Babillinin böyle kıymetli taştan oyulmuş veya kazılmış bir mührü vardı. Bu mühürler şapında delik olan altı düz taşlardı ki yazı bu tablanın düz kısımına kazılmıştır. Üstüvaneler ise yumuşak bir madde üzerinde yuvarlandığı zaman kabartma yazılar hâsıl edecek şekilde oyma olarak yapılmış küçük kalıplardı. Keldan ve Asur sanatkârları bunların üzerine insan resimleri ve hayvan ve ilâh şekilleri de hakketmişlerdir. Üzerlerine tarihî vakaların ve mitolojiye ait mevzuların resimleri kazılmış olan üstüvaneler de çoktur. En eski zamanlarda Yunanlılar küçük taşları hakkederek ziynet makamında gerdanlık gibi taşırlardı. Bunları evvelâ çekirdek gibi yaparlardı, sonraları Mısırlılardaki skarabe şeklinde işlemişler ve üzerlerine kendi din, mitoloji ve masallarına ait şekiller oymuşlardır. Yunanlılarda bu taşları kazanlar sahibinin ismi yanına kendi isimlerini de kazdıklarından bu suretle bazı sanatkârların isimleri bilinmiştir. Bizde de en eski mühür kazıcılar daima kazdıkları mühürlerin altına küçük kıtada olarak isimlerini ve kazdıkları tarihi koyarlardı. Eski Yunan kazıcılarının en meşhurları M. Ö. VI asır hakkâklerinden *Mesarchos* dır ki *Pitagor* ve *Theodor*'un babasıdır. Milâttan evvel V inci ve VI ncı asırlarda *Olimpios*, *Onatas*, *Athenaès*, *Pergamos*, *Pirgotele* meşhurdurlar. Mısırlılar ve Keldanlılar taşları ancak kazmak suretiyle işlerlerdi ki bu usule Fr. «en creux» yani *boşaltma kazı* diyoruz. Yunanlılar ise oyarak kabartma şekiller yapmışlardır ki bunlara da *kame* denir (Bak. Kame). Hattâ böyle kabartma kazılarda taşın muhtelif renkli tabakalarından da istifade edilerek zemini ve resmi başka başka renklerde olan kameler yapılmıştır. Bu kameler üstünde *Fidias*, *Poliklet*, *Myron* gibi en büyük heykeltıraşların eserlerini taklideden kabartmalar görülmektedir. Milâttan önce III üncü ve II nci asrın *Hellenistik* devrine ait böyle birçok güzel eserler bulunmuştur. Bunların en meşhuru *Petrograd* (Leningrad) da *Hermitaj müzesinde* ikinci *Ptoleme*, *Philadelphe* ve *Arsinoe*'nin tasvirlerinini havi olan kamelerdir. Paris'te madalyalar kabinesinde bulunmakta olan oniks taşından *Ptoleme*'lerin kupası eskilerce pek makbul bir eserdi. Büyük bir maharet, sabır ve itina ile kazılmış olan bu vazo, kıymetli taş kazma sanatının bir şaheseridir. Sanatkârının ismi malûm değildir. Vazonun üzerinde *Başik* (şarap ilâhı Bakosa ait) sahneler görülmektedir.

Bundan başka Napoli müzesinde *Farnes*'lerin kâsesi de meşhurdur. Pek eski zamanlardan beri Şarkta akik, oniks ve sardoine gibi kıymetli taşlar üzerine hak oymalar yapılırdı. Bu sanatı Romaya sokan Fenikelilerdir. Fakat onlardan evvel Etrüskler, skarabeler üzerine Yunan mitolojisine ait resimler yapmışlardır. Zengin Romalılar böyle kazılmış taşlara çok ehemmiyet verirlerdi. Kazılmış mühür, yüzük, vazo, kupa gibi şeyler büyük kıymetlerle alınıp satılırdı.

Milâdın birinci asrında Romanın en meşhur kazıcısı *Dioskorid* ismindeki sanatkârdı; birçok güzel eserler bırakmıştır.

Romada bu sanatı işliyenlerin ekserisi Yunanlı idi. Bunlar Yunanistanın Romalılar tarafından fethinden sonra Romaya getirilmiş sanatkârlardı.

Viyanada bulunan bir kıymetli taş üstünde Athena'nın boşaltma olarak kazılmış başı ve büstü vardır. *Pamfil* ismindeki sanatkâr da bir taş üstüne *Aşil*'in tasvirini hakketmiştir (Paris madalyalar kabinesi). Bunlardan başka *Epitynchanos*, *Evodus*, *Glycin* vesairenin isimleri sayılabilir. En iyi kazılı taşlar birinci asırdan itibaren başlar, ve gariptir ki bunların çoğu imzasızdır. En meşhur iki kameden birincisi *Fransanın büyük kamesi* veyahut *Tiber akiki* veyahut *August'un apoteozu* isimleri verilen kamedir. (Paris madalyalar kabinesindedir.)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bu kame 19 senesinde yapılmıştır. Beş tabakalı bir *Sardonyx* tir. 30 santim yükseklik 26 santim genişlikte olan bu kame dünyanın en büyük kamesidir. Üzerinde *Germanikus*'un *Tiber*'e veda etmesi sahneleri gösterilmiştir. İkincisi de Viyanadaki kamedir ki August'un zaferini tasvir eder. Bu kame evvelkinden biraz daha küçükse de iş itibariyle daha iyidir.

II nci asırdan sonra kameler o kadar güzel işlenmemişlerdir ve sanat cihetinden düşmüşlerdir. Çünkü halk için çok sayıda yapılmış ve sanat eseri olmaktan çıkarak ticaret eşyası ve bir sürüm metaı olmuştur. Bundan sonra da kendisini senelerce tek bir işe veren eski sanatkârlar kalmamıştır. İskenderiyede ise *Abraksas* ismi verilen tılısım taşları yapılırdı. Bunlar da çok taammüm etmiştir. Birçok taşlara bazı hassalar atfedildiği için halk bunlara kıymet verir ve alırlardı. Meselâ boynuz taşının cesaret verdiğine, *ametist* taşının sarhoşluktan koruduğuna ; *kan taşının* kanı durdurduğuna, *hematit* taşının ciğer hastalıklarına iyi geldiğine itikadedilir ve bu taşlar üzerine resimler ve tılısımlar kazılarak üstte taşınırdı.

Romalılar da bu taşlara o kadar ehemmiyet verirlerdi ki Romada bir senatör, imparator *Marc-Antoine*'ın istediği bir taşı vermektense memleketten sürülmeği tercih etmişti.

İlk Hıristiyanlar da bu âdete devam etmişler, böyle kazılı taşlara çok ehemmiyet vermişlerdir. Fakat taşlar üzerine dinî tasvirler yapmışlar ve bu sanat bu yüzden yeni bir veçhe almıştır. İkinci asırda olduğu gibi bu taşlar bir amele ve zanaatkâr işi olmaktan çıkıp sanat işi olmağa başlamıştır. Bununla beraber o zamanları herkes yine en güzel sanat eserlerini arıyordu. Bu sebeple birçok kazıcılar eski putperestlik mevzularını veya Hıristiyanlık mevzularını işliyorlardı. İmparatorun büstleri ve zaferleri de kazılıyordu. Bu meyanda *Licinius*'un zaferleri resmini havi olan taş meşhurdur. (Paris madalyalar kabinesindedir.)

Roma imparatorluğunun sukutundan sonra Romada kıymetli taşları kazma sanatı inhitata uğradı ve bu sanat da diğer sanatlar gibi artık Bizansa geçti.

Bizanslıların tekniği de eski sanatkârların tekniğinin aynı idi. Fakat mevzular dinî idi. En güzel Bizans kazılı taşları Paris Millî Kütüphanesinin madalyalar kabinesinde ve Venedikte *Saint-Marc* (Sen Mark) kilisesi hazinelerinde bulunmaktadır.

Şarkta da birçok güzel eserler yapılmıştır. *Partlar*, kazılı taşlara çok itibar ediyorlardı. Barbarlar, Roma dünyasını istilâ ettiği zaman diğer sanatlar gibi bu sanat da asırlarca inhitata uğradı. Roma memleketlerinden yağma edilen bu taşlar Garp kiliselerini doldurdu. Ortaçağa ait gliptikler çok nadirdir. *Müze Britanik*'teki *Lothaire* kursu, X uncu asra ait Paris'te Louvre (Luvr) Müzesindeki vazo, *Duc de Berry*'nin yüzüğü, *Suzan*'ın hikâyesi (Karolengiyen boşaltma kazısı ki Müze Britaniktedir) sayılabilir. Ortaçağ Fransız sanatkârlarından yalnız *Pierre Clouet*'nin (XIV üncü asır) ismi malûmdur.

Gliptik sanatının Rönesans devri XV inci asırda İtalyada başlar. Papa II nci *Paul* eski kameleri toplıyarak çok mükemmel bir koleksiyon vücuda getirmiştir. Prensler ve kardinaller da ona imtisalen birçok koleksiyonlar yapmışlardır. Bunların çoğu *Laurent de Médicis* tarafından satın alınmıştır. İtalyada sanat hamisi olan bu prens, sarayında birçok sanatkârları toplamıştır ki bunların arasında birçok meşhur hakkâklar (kazıcılar) da vardı. Rönesansın sanatkârları arasında *Giovanni delle Corniole* ismi dahi verilen *Valerio Leoni*, *Giovanni Bernardi*, *Matteo del Nassaro*, *Leone Leoni*, *Pierre Mario da Pescia*, Milâno'lu *Domenica Compagni* ismindeki sanatkârlar sayılabilir.

Fransada da kazı sanatkârları kırallar tarafından himaye edilmiştir. 1531 de *Matteo del Bassaro* bir taş hak imalathanesi kurmuştu. *Julien de Fontenay*, *Olivier Codoret* ve *Guillaume Dupré* kıymetli taşlar üzerine çok ince işler oyarak birçok ziynet eşyası ve kameler, vazolar ve kupalar yapmışlardır.

Fakat zenginler ve kırallar bu yeni işlerden ziyade eski oyulmuş taşlara kıymet verdikleri ve onları aradıkları için yeni yapılanlarda sanat düşmüş ve bütün eski taşların taklitleri yapılmağa başlanmıştı. Bunlar, tanıyanları bile şaşırtacak derecede taklidedilmekte idi. Ancak XVIII inci asırda büyük bir sanatkâr zuhur etmiştir ki bu da *Jacques Guay*'dir (1715-1787). Bu sanatkâr XV inci Louis'nin hakkâki idi. Kimse onun kadar kıymetli taş hakkı yapamamıştır Bu sanatkâr *Madame Pompadour*'a da hak dersi vermiştir. *Madame Pompadour*'un imzasını havi bazı oyulmuş taş eserleri vardır.

Jean Laurent Matter (1705 - 1763) ismindeki bir Alman sanatkârı da Avrupa hükümdarlarının bazılarına işler yapmış ve kıymetli taşlar oymak sanatına dair bir eser de neşretmiştir (Londra 1754). XIV üncü asırda bu sanat katî bir inhitata düşmüş ve bir daha kalkınamamıştır. Bu devrin yegâne mühim kamesi 24 ve 22 santimetre büyüklüğünde bir kamedir ki mevzuu, meşhur ressam *Ingres*'in eski Belediye Dairesine yaptığı bir tavan resminden alınmış olup I inci *Napoléon*'un apoteozunu tasvir eder. Bu eser *Adolphe David* ismindeki hakkâk tarafından tam 15 senede yapılmıştır. (Türk kazı işleri için *Mühür* kelimesine bakınız.) Fr. ***Glyptique***.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

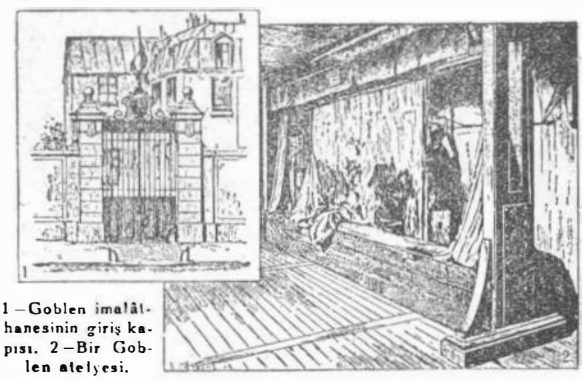
1° Gliptotek — (G. S.) Üzerine resim yazı kazılmış taş'ların koleksiyonuna ve müzesine verilen isimdir. Mühürler ve kameler koleksiyonu muhafaza olunan yer.

2° — Heykel müzelerine de denir. Resim müzelerine pinakotek denildiği gibi heykel müzelerine de *gliptotek* (oylum eserleri müzesi veya koleksiyonu) tâbir olunur. Fr. *Glyptothèque.*

Gloryet — Bahçelerde yeşillik vesaire ile yapılan kameriye nev'inden küçük köşk ve (Fr. belvédère denilen) cihannüma nev'inden manzaralı küçük binalar. Fr. *Glorietle.*

Goblen — Goblen diye duvarlara asılmak üzere Fransada yapılan resimli ve renkli halılara ve mobilya kumaşlarına denir. 1603 te Fransa kıralı *IV üncü Henri,* Goblen ailesine ait bir binada *François de La Planche* ve *Marc de Comans* namındaki adamlara iki dokuma imalâthanesi kurdurmuştu. Bunların oğulları çok güzel işler dokumuşlardı. 1662 de *Colbert,* Goblen'lerin bu binasında saraya mahsus mobilyaları yapmak üzere bir imalâthane tesis ettirdi ki burada saraya ve bilhassa *Versailles* (Versa) sarayına mahsus duvar örtüleri, perdeler, kanape ve koltuk kumaşları gibi dokumalar yapılıyordu. Bu atelyeler bilâhara büyütüldü ve çalışan işçilerin adedi artırıldı. Meşhur sanatkâr *Le Brun* buraya müdür tâyin olunarak 1662 den 1690 tarihine kadar bu vazifeyi gördü. *Le Brun* bilhassa bu atelyelerin dahilî teşkilâtı ile uğraştı ve birçok güzel eserler meydana gelmesine âmil oldu, fakat bütün bu muvaffakıyetler sarayın parasına mütevakkıftı. Kıralın parası sayesinde fevkalâde Goblen işleri yapıldı. Fakat para azalınca imalâthanenin yaptığı işler de azaldı ve o zaman imalâthane dışarı için iş yapmağa mecbur oldu. *Le Brun* ve onun çalışma arkadaşları ilk imalâtın bütün karton modellerini yaptılar. Bunlar içinde meşhur mevzular, mevsimler, Méléagre'ın avları kıralın hayatı, İskenderin hayatı gibi resimlerdir. Diğer muktedir sanatkârların yaptığı bazı mevzular da vardı ki bunlar içinde havariyunun hayatı, *Rafael*'in resimlerinden Vatikan'ın odaları ve yine *Rafael*'in ve *Le Brun*'ün eserlerinden Konstantin'in hayatı gibi mevzular vardır. Ressam *Poussin*'in Musa'nın hayatı, *N. Coypel*'in İlâhların zaferi ve *Ch. Cpypel*'in Don Quichotte'un hayatı gibi mevzulu eserler de meşhurdur.

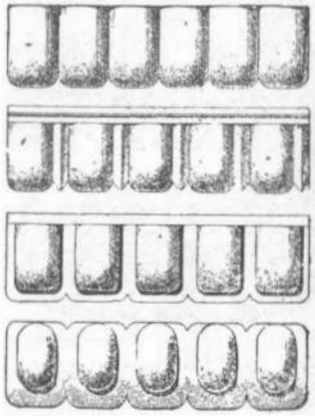
XV inci Louis zamanındaki mevzular sahraîdir O zamanki tablolar gibi duvar örtülerinde de ağaçlar, yeşillik'er, periler ve aşk timsali amorlar resmolunmuştur. Onden sonra büyük üstatların tablolarının aynını yapmak modası zuhur etmiştir ki bu bir hata idi. Bir tablodaki binlerce rengi, boyalı ipliklerle halı ve dokuma üzerine işlemek çok güçtü. Bu tarz sonra'arı terk olundu ve *L. O. Merson, Puvis de Chavannes,* ve *Cazin* gibi büyük ressamlara yaptırılan basit renkli modeller nümune tutularak çok güzel eserler vücuda getirildi. Burada, bu resimli örtülerin nasıl yapıldıklarını anlatmak için tafsilâta girişmiyeceğiz; bu cihetler, tekniğe ait şeyler olduğundan ancak bu hususta yazılmış olan kitaplardan öğrenilebilir. Fr. *Gobelins.*



1 — Goblen imalâthanesinin giriş kapısı. 2 — Bir Goblen atelyesi.

Gocuk — (Kıy.) Yekpare tulum postundan yapılan kalın ve kaba kürk ki ekseriya bekçi ve nöbetçiler soğuk havada giyerler. Fr. *Pelisson.*

Godron — (Os. Fas.) (Tez.) Bazı satıhları süslemek için sıra ile dizilmiş kabartma dilimlerden ibaret tezyinat. Umumiyetle maden işlerine tatbik olunan bu süslemelere Türkçede *kabara* denir. (*Kordon* kelimesiyle karıştırılmamalıdır.) Fr. *Godron.*

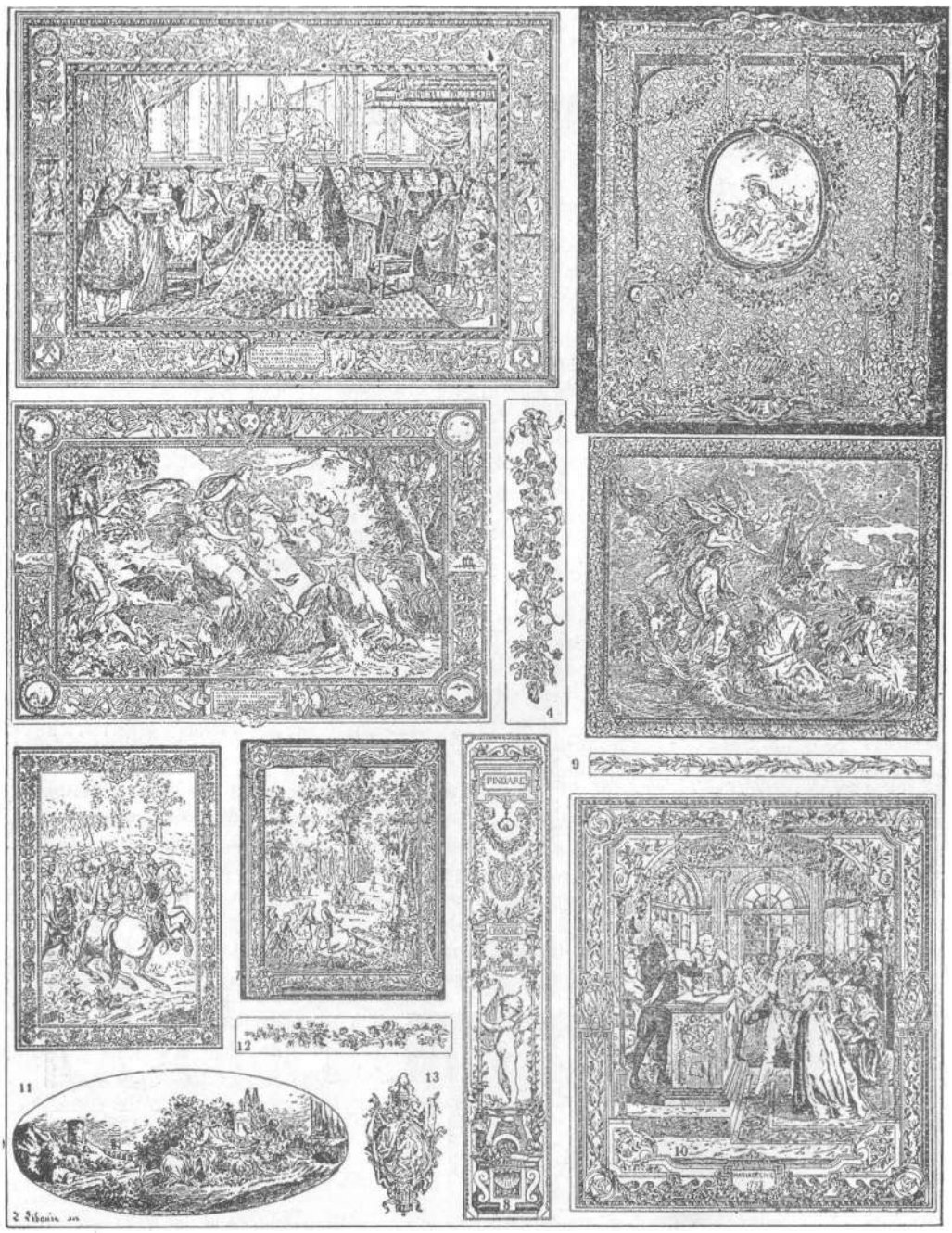


Muhtelif şekilde godronlar, sıra kabaralar.

Godronlu — (M.) Godronla tezyin olunmuş eşya ve sütun başlıkları. Kabaralı başlık. Fr. *Chapiteau à godrone.*

Gomalaka — (İtalyancadan.) Hindistanda bazı ağaçlardan akan siyahımtırak esmer renkli

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Goblen imalâthanesinde yapılan duvar örtülerinden bazıları

1. — XIV üncü Louis'nin evlenmesini tasvir eden duvar örtüsü (kıralın hayatını tasvir eden parçalardan biri olan bu eserin modeli meşhur Charles Le Brun tarafından yapılmıştır. XVII. asır). 2. — İlâhların aşkını tasvir eden parçalardan, (modeli ressam Boucher tarafından yapılmıştır. XVIII. asır). 3. — Anasırı tabiiyeyi tasvir eden parçalardan havanın temsilî resmini havi duvar örtüsü, (modeli Ch. Le Brun tarafından yapılmıştır. XVIII. asır). 4. - Pastoral arma (XVIII. asır). 5. — Neptun'un zaferi (modeli Ch. Le Brun tarafından yapılmıştır. XVIII. asır). 6. — Mareşal de Turenne, (modeli Van der Meulen tarafından yapılmıştır. XVIII. asır). 7. — Kıralın avı (Oudry'nin modeli. XVIII. asır). 8. — Elysée sarayı için bir aralama panosu (Galland'ın modeli. XIX. asır). 9. — Bir kenar pervazı kısmı. 10. — Bordeaux belediyesi evlenme salonu için yapılmış medeni nikâhı tasvir eden duvar örtüsü (Claude'un modeli. XIX asır). 11. — Kanape arkalığı (ressam Boucher'nin modeli. XVIII. asır). 12. — Kenar suyu. 13. — Harb arması şeklinde kartuş (XVIII. asır).

Godronlu frez (XIV. asır)

Godronlu (kabaralı) ibrik

zamktır ki mobilyaları cilâlamak için ispirtoda eritilerek bir pamukla sürülmek ve üzerine yine bir pamuk top sürülerek parlatılmak suretiyle kullanılır.

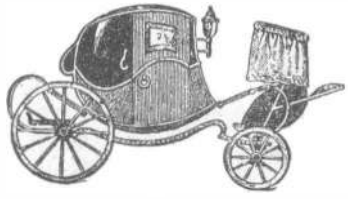
1° Gondol — Venediklilerin iki ucu yukarıya doğru kalkık ve kıç tarafında ayakta duran bir adamın kullandığı uzun tek kürekle sevk edilen, 10 metre kadar uzunlukta ve 1,30 metre eninde

Gondol

köşklü ve siyah boyalı kayık. Venedik kayığı. Bu kayıklar ta eski zamanlardan beri bu şekli muhafaza etmektedirler. Fr. *Gondole.*

2° — Gondol şeklinde yapılmış kıymetli vazo. Fr. *Gondole.*

3° — Gondol şeklinde araba. 1802 tarihlerinde yapılırdı. Fr. *Gondole.*



Gondol araba

4° — Akdenizde bir nevi kayıklara verilen isimdir. Bunlar Vendik kayıklarına benzemez.

5° — Göz yıkamağa mahsus gondol biçiminde fincan.

Gondol göz fincanı

Gondol kâse

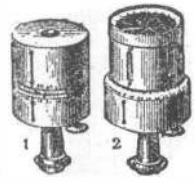
Gondol Kâse. Gondol biçiminde kenarları dilimli ve ayaklı fincan veya kâse.

Gondol koltuk — Arkası yuvarlak ve yatkın şekilde gondola benzer koltuk. Fr. *Siège en gondole.*

Gondol koltuk

Gonk — Son zamanlarda tiyatro perdelerinin açılacağını bildirmek, otel ve büyük evlerde yemeğin hazır olduğunu haber vermek için kullanılması âdet olan tunçtan yapılmış tepsi gibi bir yuvarlak levhadır ki kenarından iple bir yere asılır ve deri sarılı bir tokmakla üstüne vurulmak suretiyle sesi çıkarılır. Çan ve Çang kelimeleriyle münasebeti vardır. (Bak. Ganga.) Fr. *Gong.*

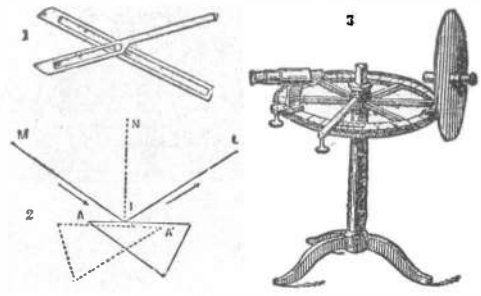
Gonyometre — (Yunanca *gonia* = açı (zaviye) ve *métron* = ölçme kelimelerinden.) Haritacıların arazi üzerinde açıları ölçmek için kullandıkları bu alet birbiri üstüne konulmuş iki üstüvaneden ibaret olup bunlardan alttaki üstüvane sabit ve üstteki ona muntabık olarak hafif bir sürtünme ile dönecek surette yapılmıştır.



Gonyometre

Her iki üstüvanenin birbirine bitiştiği kısımda fırdolayı 0 dan 360 dereceye kadar taksimat çizgileri vardır. Her iki üstüvane parçası üzerinde de karşılıklı ince yarıklar açılmıştır.

Bu yarıklardan arazide bir noktaya bakılıp yukarıki üstüvane diğer noktaya gelinciye kadar çevrilerek alttaki yarığın gösterdiği rakamla bu hizaya gelen yukarıki rakam okunarak arazideki her iki nokta arasındaki açının derecesi öğrenilmiş olur. Bunların pusulalı olanları da vardır. Fr. *Goniomètre d'arpenteur.*



1. Tatbik gonyometresi. 2. İnikâslı gonyometre A ve A', birinci ve ikinci vaziyetler. Ml, gelen şua. IL, akseden şua; IN, normal; 3. Babinet gonyometresi.

Gonyometrenin optikte ve madenleri tetkikte kullanılan *tatbik gonyometresi* denilen bir nevi daha vardır ki bu ilk defa 1783 te *Carangeot* tarafından tatbik olun-

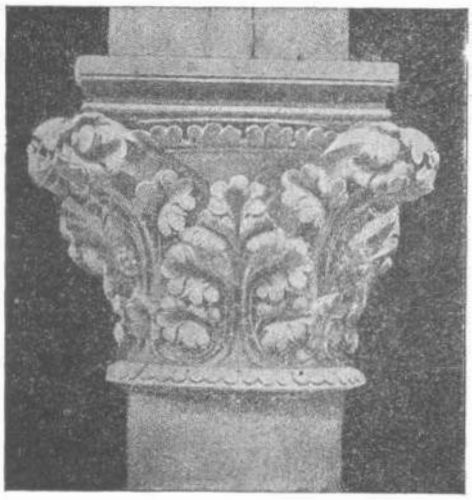
muştur. Bunun ilk şekli, bir mihver etrafında açılıp kapanan iki yassı ve ortası yarık ensiz çelik lâmadan ibaret olup bu kollardan her birini açının dılıları üzerine tatbik ederek aradaki açının derecesi ölçülürdü. Sonradan bu alet ıslah edilerek şimdiki hale sokulmuştur. Fr. *Goniomètre d'application.*

Gopuran — Cenubi Hindistandaki mâbet avlularının âbidevi kapılarına verilen isimdir. Bu kapılar ekseriye ehram şeklinde olurlar. Fr. *Gopuran.*

Gorgonya

Gorgonya—(Tez.) Cepheden ağzı açık bir kadın kafasını gösteren ve saçları yılan şeklinde olarak tasvir edilen tezyinî bir örge (motif) dir. Tıpkı bir medüz kafasına benziyen bu motif *Atlena* heykelinin kalkanı üzerinde de vardı. Yunan tezyinatına ait bir motiftir. Fr. *Gorgone.*

Gotik başlık — (Mi.) Gotik mimari üslûbunda kullanılan sütun başlıkları. (Bak. Başlık ve Gotik sanatı.) Fr. *Chapiteau Gothique.*



Gotik sütun başlığı

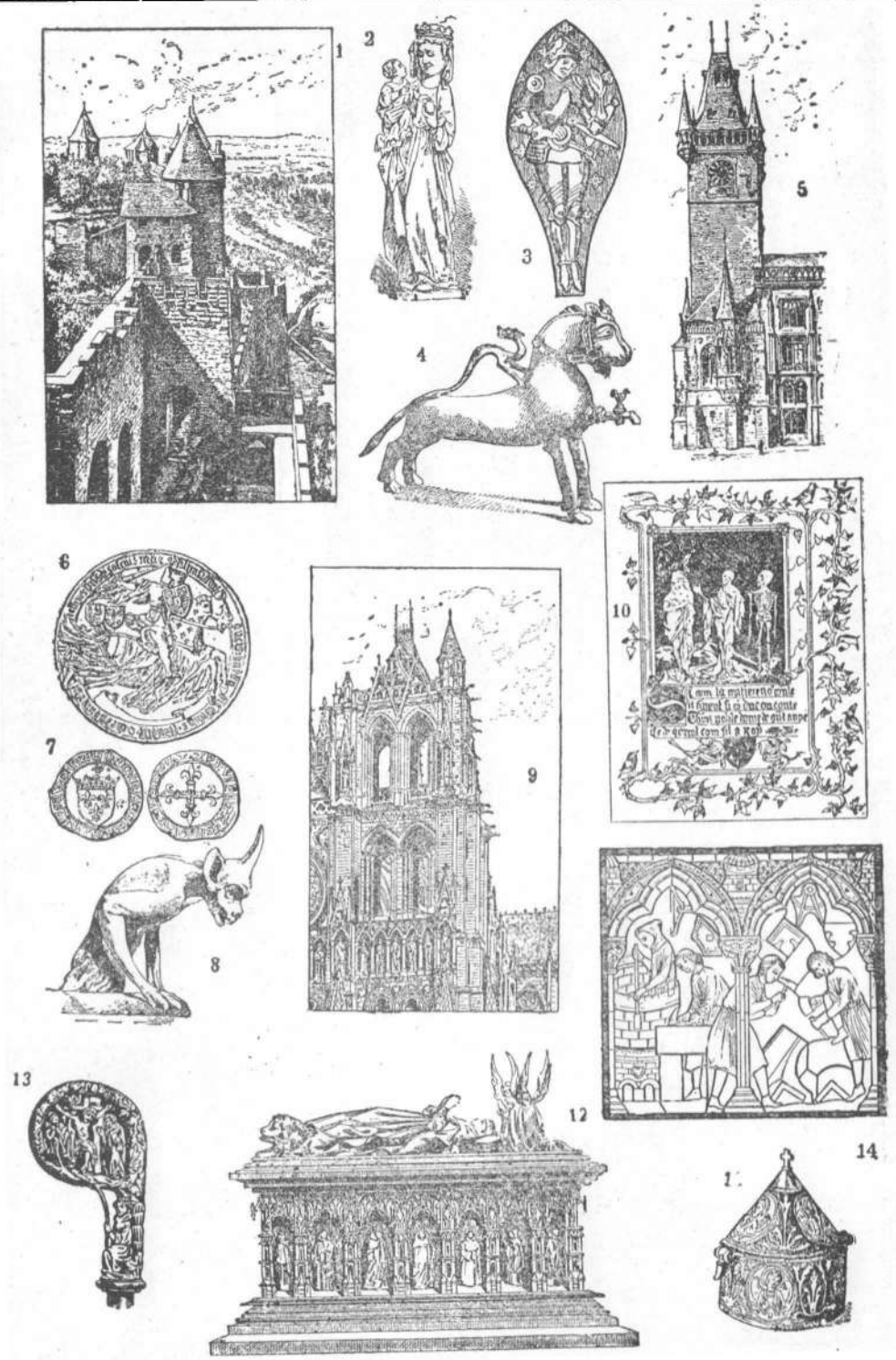
Gotik sanatı — (Mi.) Avrupada Roman mimarisini takibeden ve XII nci asrın sonundan XV inci asrın sonuna kadar üç asır devam eden Gotik mimarisi Roman mimarisinin tekâmül etmiş bir şeklidir. Romandan Gotiğe geçiş devri XII nci asrın son yarısına doğru başlar. XII nci asrın başlarına doğru Avrupada sanat Şark ve Bizans tesirlerinden kurtulmağa çalışmış ve natüralizme doğru gitmek istemiştir. O vakit sanatta bir yenilik aranmış ve hayalî şekillerden uzaklaşılarak tabiata ve hakikate yaklaşılmak istenilmiştir. Bundan başka şehir-

Gotik sütun başlığı

lerin büyük bir faaliyetle büyümesi, her şehrin evlerinin bir katedral etrafında toplanması ve bu esnada şehirler arasında uyanan bina yapma rekabeti ve diğer şehirlerdekinden daha muhteşem binalara malik olmak arzusu bu yeni mimariye büyük bir gelişim sağlamıştır. Gotik binalar Roman binaları gibi sırf rahipler ve ruhaniler tarafından yapılmadığı ve bunları sivil mimarlar da yaptığı için o zaman bu mimariye, yalnız kiliseler değil, şehirler ve belediyeler de alâkadar olduklarından içtimai ve umumi bir mahiyet almıştır. Roman mimarisindeki kemer ve tonozlar Şarktan ve Romadan alınan bir tarzdı. Roman mimarları, kemer ve tonozların mihanikî muvazenetlerini pek iyi bilmediklerinden, emin olmak için duvarları çok kalın ve sağlam yaparlardı. Bundan dolayı kiliselerin içi de karanlık olurdu.

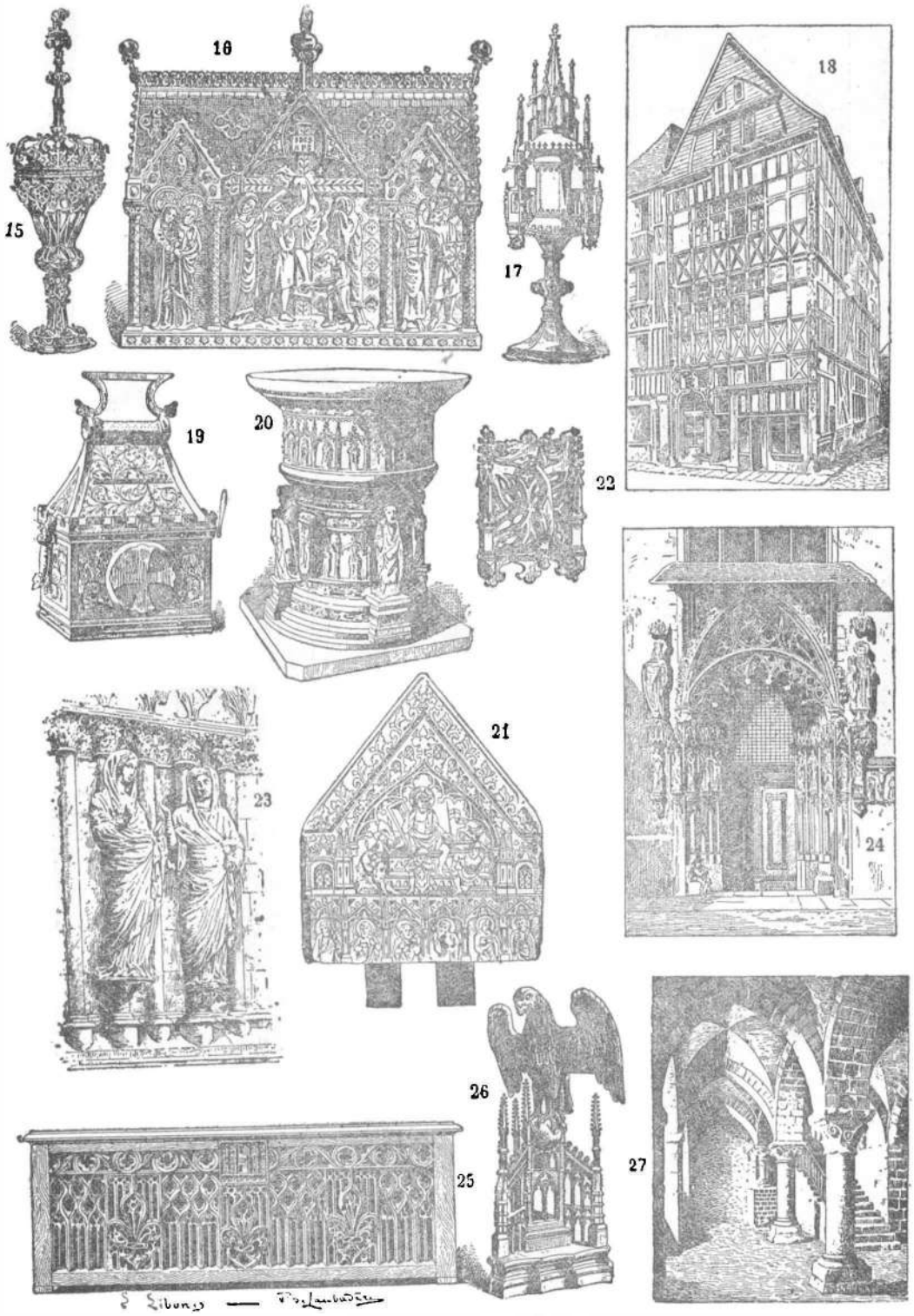
Yavaş yavaş tecrübe ile kemerlerin itme kuvvetlerine karşı çareler bulunarak duvarlar inceltildi. Pencerelerle kemerler yükseltildi ve kiliselerin pencerelerini geniş yapmak ve içeriye çok ışık vermek imkânı hâsıl oldu.

Tabiattan alınan birçok şekiller de tezyinata sokuldu. Bu suretle yeni bir mimari vücuda geldi ki buna da *Gotik mimarisi* denildi. Sanat müellifleri bu sanatı vücuda getirenlerin Got (Goths) lar olmadığını zikrederek bu tâbirin



Gotik sanatı eserlerinden bazıları

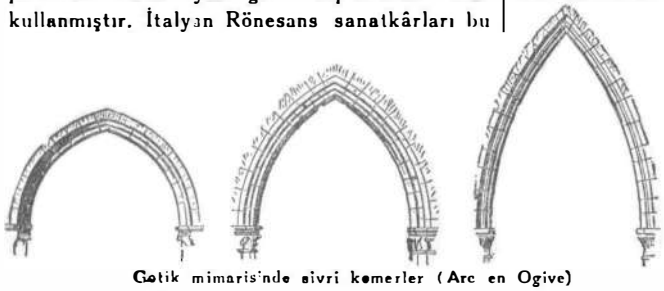
1 Fransada Carcassonne (Karkasson) şehrinde Wisigoths kulesi (VII asır) ve Inquisition (İşkence) kulesi (XII. asır). 2. Fildişinden heykel (XV. asır). 3 Silâhlı şövalye (Evreux'de nakışlı cam resimlerinden. XV. asır). 4 Bakırdan musluklu kab (XV asır). 5. Prag şehir konağının çan kulesi (XV. asır). 6. Jean sans Peur'ün (Korkusuz Jan'ın) mührü. 7. Altın para (Ecu d'or) (XI inci Louis'). 8. Şimer. (Paris Notre-Dame kilisesinin mimari süslemelerinden. XIII. asır). 9. Amiens şehri katedralinin kulelerinden birinin tafsilâtı (XIII. as.) 10. Bir dua kitabı sahifesi (XIV asır). 11. Limoges şehrinde yapılmış mineli mukaddes kab (Custode) (XIII. asır). 12. Bourgogne (Burgonya) dukası Philippe le Hardi'nin mezarı (XV. asır). 13. Fildişinden oymalı bir episkopos asâsı başı (XIII. asır). 14. Chartres'da XIII üncü asra ait nakışlı cam.



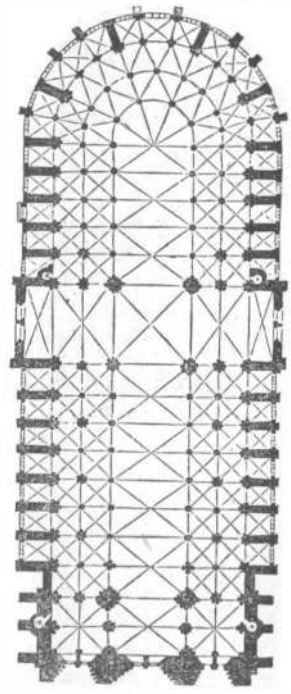
Gotik sanatı eserlerinden bazıları

15. Alman bira kupası (XV. asır). 16. Limoges mine işi bir châsse (mukaddes şeyleri koymağa mahsus sandıkça) (XIII. asır). 17. Yaldızlı gümüşten mukaddes hamur kabı (XV. asır). 18. Rouen şehrinde Gotik üslûbunda ahşap ev (XV. asır). 19. Bakırdan kabartmalı bir sadaka kutusu (XV. asır). 20. Bronzdan vaftiz teknesi (XV. asır). 21. Beyaz ipek üstüne siyah nakışlı papaz serpuşu (Mitre) (XIV. asır). 22. Kapı tokmağı (XV. asır). 23. Reims şehri katedralinin cephesindeki heykellerden (XIII. asır). 24. Nurenberg'de Saint-Sebald kilisesinin evlenenler kapısı (XV. asır). 25. Oymalı tahta sandık (XV. asır). 26. Kilise rahlesi (XIV. asır). 27. Mont-Michel'de Aquilon kripti (XIII. asır).

yanlış olduğunu söylerler. *Gotik* tâbirini ilk defa kullanan ressam *Raphael* olmuştur. Raphael, Romada yapılacak binalar hakkında Papa Xuncu Léon'a yazdığı bir raporda bu tâbiri kullanmıştır. İtalyan Rönesans sanatkârları bu sanatı barbar bir sanat telâkki ederlerdi. Gotik tâbiri de o zaman cahil ve barbar olanlar hakkında kullanılan bir tâbir idi. Bu sebeple sanat tarihi muharriri *Vasari* (1574) o vakit bu tâbiri yaymış ve o zamandan bugüne kadar mezkûr sanat hakkında bu tâbir kullanılmakta bulunmuştur. Fransada çıktığı iddia olunan bu sanata sonradan «Fransız Sanatı» (Art Français) da denilmişse de onun bütün Avrupaya yayılması ve her memlekette hususi bir karakter alarak millileşmesi dolayısiyle yalnız Fransızlara mahsus bir sanat olmaması düşünülerek «Gotik sanatı» denilmesi daha muvafık görülmüş ve bu tâbir tammün etmiştir. Bununla beraber Fransızlar bu sanatın Fransada Paris civarında ve Normandiya'da doğduğunu ve diğer yabancı memleketlerde inşa olunan Gotik eserlerin Fransız eserlerinden sonra olduğunu zikrederek bunu tamamiyle millî bir sanat telâkki ile Fransaya mal etmektedirler. Şimale mahsus olan Gotik sanatının İtalyanlarca vahşi ve barbar bir sanat telâkki edilmesi bir zamanlar taassup derecesini bulmuş ve hattâ sanat için Gotik tarzını, bir zül telâkki ederek bu eserlerin yıkılıp ortadan kaldırılmasını teklif edenler bile bulunmuştu. Gotik sanatına *Ogival* sanat da (Fr. Art Ogival) denilmekte ise de sanat yazarları ve arkeologların çoğu bu tâbiri yanlış bulmaktadırlar. Çünkü *Ogive* kelimesi Lâtincede *takviye etmek* ve *perkitmek* mânasına *augere* sözünden alınmış olup birbirini çapraz olarak kesen kemer kaburgalarına (Fr. Nervures) denirdi. Bu haçvari kemerlere ortaçağ mimarları *crux augiva*, yani *takviye çeliplemesi* derlerdi. Fransızlar *Croisée d'ogive* derler.

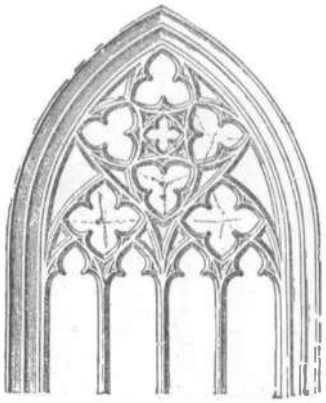


Gotik mimarisinde sivri kemerler (Arc en Ogive)



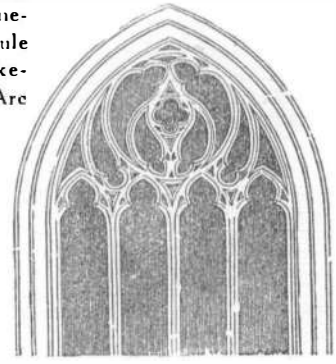
Paris Notre-Dame kilisesinin plânı

"Ogive„ ler bir tonozun köşelerinden karşı köşeye çapraz olarak giderek o tonozu tutan ve (Fr. Nervure) *kaburga* denilen çıkıntılı kısımlardır ki tonozun iskeletini, yani çatkısını teşkil ederler. Bununla beraber bu "*ogive*„ kelimesi mezkûr kaburgaların şekli olan "*sivri kemer*„ mânasına alınarak böyle merkezleri ayrı iki daire kavsinin birbirini karşılıklı olarak kesmesinden husule gelen sivri kemer (Fr. Arc aigu) lere "*ogive*„ denilmiştir.



Soest de Wiesenkirche kilisesinde sivri kemerli Gotik pencere

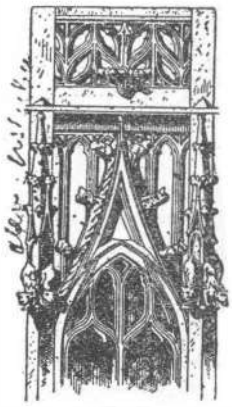
Pencere kayıt silmesinden bir kısım



Soest de Wiesenkirche kilisesinde sivri kemerli ve alevli Gotik üslûbunda pencere

Gotik mimarisinin esas unsuru her ne kadar yalnız bu sivri kemer olmamakla beraber en

bâriz bir hususiyetini bu *ogive* teşkil ettiği ve Gotik mimarisi ondan doğduğu cihetle ona *ogival* denilmesi bazı müelliflerce, bilhassa mimaride *Gotik sanatı* tâbirinden daha münasip görülmüştür. Fakat bu sanatın belirli vasıflarını yalnız bu *ogive* ler teşkil etmediği için taammüm eden *Gotik sanatı* tâbiri yine kalmıştır. Bu sebeple aynı zamanda bu iki tâbir de kullanılmaktadır. İngilizler buna «pointed style» yani *sivri üslûp* derler.



Alevli Gotik üslûbu

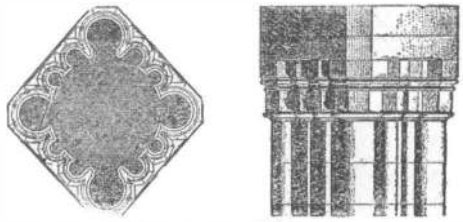
X uncu asırdan beri mimarlar geniş kemerler ve tonozlar yapmağa çalışıyorlardı. Bir kemerin yıkılmaksızın geniş yapılabilmesi onun o derece yüksek olmasını gerekli kılıyordu. Mimarlar görmüşlerdi ki dairevi kemerler daima üç noktadan yıkılıyordu. Bu noktalardan biri, kemerin en yüksek noktası, diğerleri de kemerin iki böğründe, yani kilit taşının sağında ve solundaki noktalardı. Kemerin açılarak kilit taşının aşağıya düşmemesi için onu yükseğe kaldırmak ve keza kemer kavislerini de arkaya doğru almak buna bir çare olarak düşünüldü. Bu suretle birbirini yukarı tarafta kesen ve merkezleri ayrı olan iki daire kavsinden ibaret bir sivri kemer şekli husule geldi.

Fakat bu sivri kemer Gotiğe tatbik olunmadan çok önce Türkler tarafından kullanılmakta idi. Şarkın mimarisi, bütün sivri kemer mimarisi idi. Garpte husule gelen bu tahavvül ve inkılâp ise Haçlı seferlerinin bir neticesi olduğu ve Şarkın mimari eserlerinden alınan ilhamlarla vücut bulduğu anlaşılmaktadır.

Gotik mimarisinde sivri kemer, muhtelif devirlerde muhtelif şekiller almış ır.

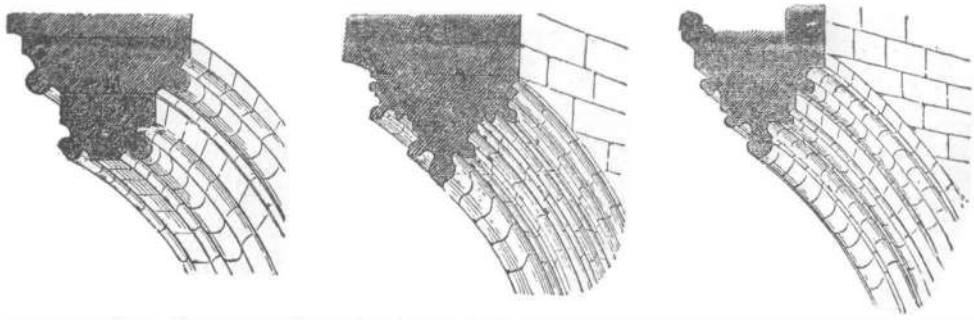
Gotik sanatı Roman sanatını takibeden bir sanat olmakla beraber Roman sanatının devamından ve istihalesinden başka bir şey de değildir. Bunu Gotik mimarisinin ilk devirlerine ait binalardaki kemerlerin henüz pek sivrileşmemesi ve daireye yakın bulunması göstermektedir.

Payanda kemer — (Fr. *Arc-Boutant*) Kemerlerin geniş yapılabilmesi için yüksek ve sivri olması lüzumunun hallinden sonra ikinci bir mesele zuhur etmiştir ki bu da tonozları tutan

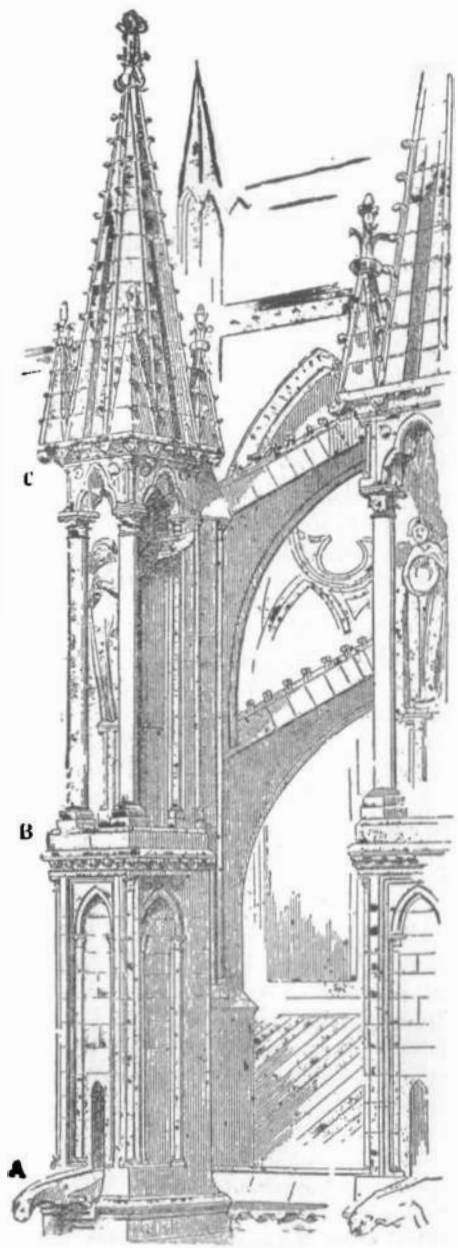


Bir Gotik desle sütunun plânı ve görünüşü

etraf duvarların kalınlığını azaltmak ve bu suretle geniş açıtlar (Fr. Baie) elde ederek kilisenin içine çok ışık verebilmek meselesi idi. Bunu *payanda kemerlerle* halletmişlerdir. O vakte kadar kullanılan *dayanma ayakları* veya *dayanaklar* yani istinat pâyeleri (Fr. Contreforts) doğrudan doğruya duvarlara bitişik olarak yapılan kalın kâgir ayaklardan ibaret idi. Sonraları bu ayakları binadan uzakça yaparak birer kemerle binaya bağlamak sureti bulundu ki bu kemerler bir taraftan ayaklara ve diğer taraftan binanın etraf duvarlarının kemer ayakları gelen kısımlarına dayanarak bina içindeki tonoz ve kemerlerin dışa doğru açılma kuvvetlerini karşılıyordu. *Payanda kemerlerle* (arc-boutant) *dayanaklar* yani *istinat pâyeleri* (Fr. Contreforts) arasındaki fark şudur: *Dayanaklar* (contreforts) binanın dayandığı ayaklardır. Binanın itme kuvveti bunlardan kaldırılınca bu ayaklar yine olduğu gibi durur. Fakat *payanda kemerler* böyle değildir; onlar binaya dayanır ve onu



Paris, Narbonne ve Nevers katedrallerinde Gotik sivri kemerlerinin kaburga profilleri

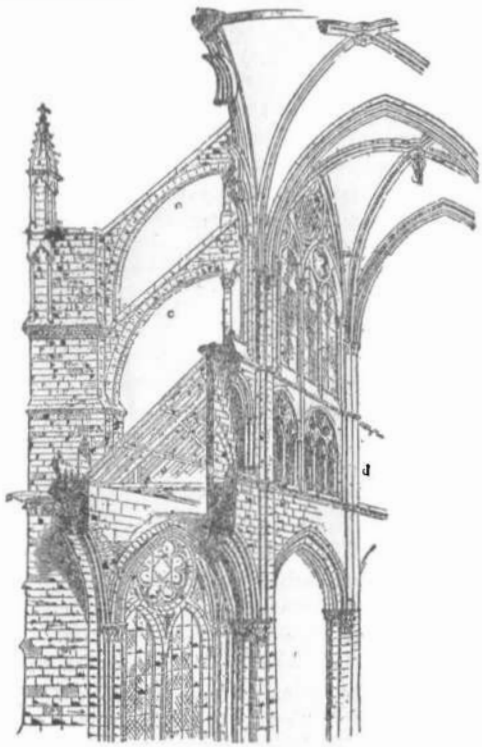


Gotik mimarisinde payanda kemer ayağı (Reims kilisesi) A — Çörten. B, C — Beldakeo. C, D. — Dört yan külâhlı ayak külâhı.

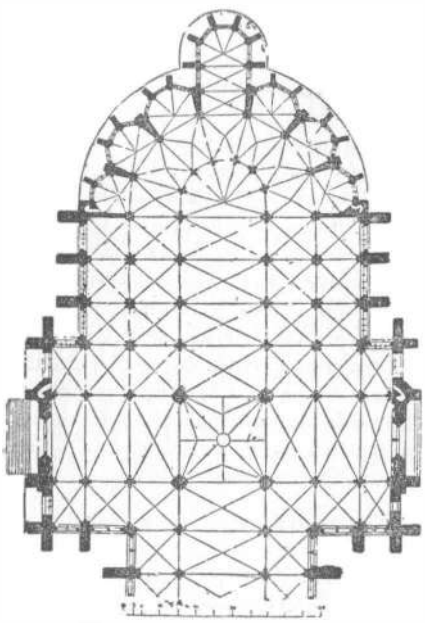
iterler. Binanın iç kemerlerindeki itme kuvvetiyle karşılıklı bir muvazenet tesis ederler. Fakat binayı kaldıracak olursak bu *payanda kemerler* de yıkılır.

İşte bu payanda kemerlerin tatbiki sayesindedir ki duvarlara büyük açıtlar ve pencereler yapmak imkânı hâsıl olmuş ve bu suretle binanın gerek iç ve gerek dış manzarası tamamiyle değişmiştir. İçerisi Roman kiliselerinden daha aydınlık olmuş ve bina daha yükselmiştir. Gotik mimarisinin esas unsuru sivri kemer çeliplemesi (Fr. Croisée d'ogive) üzerine, inşa olunan tonozlardır. Sivri kemer çeliplemesi, iki sivri kemerin çaprazlama olarak birbirini kesmesinden hâsıl olan tonoz şeklidir. Bunların teşkil ettiği tonoz, dört müsellesi tonoz parçasına ayrılır. Bu parçaların reisleri tonozun kilit taşında birleşir ve kaideleri *perkitme* (takviye) *kemerleriyle* yan kemerler üzerine biner. Bu suretle bütün itme kuvvetleri takviye kemerleri üzerine toplanır ve onları da dışardan payanda kemerler karşılar. Görülüyor ki Gotik mimarisinde bütün esas bu kemer çeliplemeleridir. Payanda kemerler ve takviye kemerleri hep bu çapraz çeliplemeleri tutmağa yarıyan kısımlardır. (Bak. Mimari.)

Gotik mimarları — Roman sanatının mimarları hep kiliseye mensup ruhanilerdi. Gotik mimarları ise sanatlariyle geçinen sivil mimarlardı. Bunlara *architecte* yani *mimar* denilmezdi. Bu tâbir ancak XVI ncı asırda kullanılmıştır. Gotik binaları yapan mimarlara o zaman Lâtince *bina ustası* mânasına *magister operis* tâbir olunurdu. Bunlar büyük teknik



Gotik mimari sistemi (Amiens katedrali). a Payanda kemer ayağı. b Külâh. c Payanda kemer. d Triforum. e Payanda kemer çeliplemesi (sağ tarafta en yukarı kısım).



Amiens şehri katedralinin plânı

bilgisi olan birer kuvvetli mühendis idiler. Sade bina kurmağı değil, aynı zamanda duvarcılık, dülgerlik gibi inşaata ait müteferrik işleri yapmağı, taşçı ustaları kadar taş yontmağı ve bir duvarcı ustası kadar duvar örmeği de bilirlerdi. Binanın bütün inşa mesuliyeti bunlar üzerinde idi. Fakat az ücret alırlardı ve birçokları para kazanmak için ekseriya ecnebi memleketlere gitmek mecburiyetinde kalırlardı. Gotik mimarisinin Avrupaya yayılmasında bu cihet büyük âmil olmuştur. Bunlar içinde en meşhurları *Etienne de Bonneuil*, *Mathieu d'Arras*, *Henry* ve *Pierre Arler* dir. Fransada Gotik binalar yapan mimarların hepsinin de ismi malûm değildir. Bilinenler içinde *Pierre de Montereaux*, *Libergier*, *Jean d'Orbais*, *Robert de Coucy*, *Robert Luzarches* meşhurdur. Bu mimarlar her ne kadar az para kazanırlardıysa da mânevi itibarları çok büyüktü. Hükümdarlar, prensler ve kilise ricali bunlara çok iltifat ederlerdi. Hattâ bazıları inşa ettikleri kiliselerin içine defnolunmak şerefini kazanırlardı. Mezar taşlarının üzerine kabartma resimleri yapılır ve isimleriyle tercüme-i halleri kazılırdı.

Fransanın *Reims* şehrinde *Saint-Nicaise* kilisesini inşa eden ve 1263 te ölen mimar *Hue Libergier*'nin mezar taşı bu nevi mezar taşlarının meşhurlarındandır. Gotik mimarlarının isimlerini bize bildirmesinden dolayı bu taşların sanat tarihi bakımından kıymetleri çok büyüktür. Fakat esef olunur ki adetleri azdır. Kiliselerin sahınlarındaki döşeme taşları arasına konulan ve mimarların isimleriyle resimlerini havi olan bu taşların çoğu tamir veya sair sebeplerle bugün kaybolmuştur. Şimdiye kadar bunlardan pek azı keşfolunmuştur. Bu sebeple Gotik mimarlarının çoğunun ismi malûm değildir. Vakaa kilise arşivlerinde ve eski eserlerde yapılan arkeoloji tetkikatı ilerledikçe yeni isimler keşfolunmakta ise de birçok Gotik binaların mimarlarının ismi henüz bulunmamıştır

Gotik mimarisinin devirleri — Tatbik olunan sivri kemerlerin muhtelif şekillerine ve sair bazı mimari unsurlara göre Gotik mimarisinde dört üslûp görülür ki şunlardır:

1 — Geçiş (yani intikal) üslûbu. (Transition.)
2 — Mızrak ucu üslûbu (mızrak ucu şeklinde had sivri kemer.) (Lancette.)
3 — Şuali üslûp. (Rayonnant.)
4 — Alevli üslûp. (Flamboyant.)

Geçiş üslûbu — Roman'dan Gotik'e intikal devri olan bu üslûptaki mimaride, yüksek yapılması ve takviyesi lâzım olmıyan kısımlarda yuvarlak kemer görülür. Sivri kemer yalnız büyük tonozlarda kullanılmıştır.

Mızrak üslûbu — Bu üslûpta mızrak ucu şeklinde sivri kemerler kullanılmıştır.

Şuali üslûp — XIV üncü ve XV inci asrın başlangıçlarına tesadüf eder. Bu üslûpta sivri kemer nispeten daha az sivridir. Pilpayeler, filayakları (Fr. Pilier) daha incedir, pencereler daha çoktur ve tezyinî şekillerde şuai hatlar gayet çok kullanılmıştır. Payanda kemerlerin üstlerindeki ağırlık kuleleri daha hafif ve daha oyuktur.

Alevli üslûp — XV inci asrın ortalarına yakın zuhur eden bu üslûp 1560 senesine kadar bütün dinî binalara tatbik olunmuştur. Bunun karakteristik cihetî tezyinatın dolgun ve çok olması ve alevler şeklinde kıvrımlı olarak yapılmasıdır. Bu üslûpta kemerlerin daha alçak inşa edildiği görülür. Sivri kemerlerle kapı ve pencere kalkanlarının (pignon) tepeleri çiçek demetleri şeklinde tezyinat ile süslenmiştir. Kemerlerin iki tarafındaki silmeler bu kalkana mümas olarak tepeye kadar çıkar.

Tonozların kaburgaları muhtelif şekillerde birbirini keser ve kesişme noktalarına kabartma bazı remzî şekiller ve armalar yapılır. Bazan tonoz kilidi (clef de voûte) sarkıtma olarak aşağıya doğru uzatılır. Bu üslûpta tezyinat zenginliği son hadde çıkarılmıştır. Ekseriya sütun başlıkları hazfolunmuştur. Pilpayelerin dış tarafları bir araya getirilmiş küçük sütuncelerle süslenmiştir ve bunlar tonozların kaburgalarına kadar devam eder.

Çan kulelerinin *sivrik*leri (Fr. Aiguille) oymalarla son derece müzeyyendir. Fakat bu üslûp ne kadar zengin ve müzeyyen olursa olsun Gotik mimarisinin en güzel devri XIII üncü asırdır.

Bunlardan başka ecnebi memleketlerde zuhura gelen Gotik sanatının da birçok üslûpları vardır.

Gotik sanatının mektepleri — Fransız Gotiğinin tatbik olunduğu şehirlere göre muhtelif mektepleri vardır. Bunların içinde en meşhuru Franco Normand mektebidir. Normandiya, siyasi durumu ve hâkimiyeti dolayısiyle bu sanatı etrafa yayan bir memleket olmuştur. İngilteredeki Gotik sanatının da Normandiyadan gittiği sanılmaktadır. Gotik mimarisi İngilterede, Belçikada, Almanyada, İtalya ve İspanyada da tatbik olunmuş ve o memleketlerin sanatları arasında bir devir teşkil etmiştir. Bu mimari Macaristana ve Şarka kadar da gelmiştir.

Suriyede ve Kıbrısta da Gotik mimarisi eserlerine tesadüf edilir. Fakat buralarda yapılan binalara bazı yerli unsurlar da karışarak Gotiğe başka bir karakter verdiği görülmektedir. Gotik mimarisi sade dinî ve sivil binalara munhasır kalmayıp köprüler, kaleler ve şatolara da tatbik edilmiştir.

Heykel, oyma ve resim — Gotik devrinde heykel eski kısa ve güdük şekillerden çıkarak endamlı ve uzunca şekillere girer. Vaziyetler, çehreler ve elbiselerin şekilleri daha zarif ve daha tabiîleşir. Hele tezyinî oymalar çok güzelleşir. Tabiattaki çiçek, yaprak ve hayvanları hakikatte olduğu gibi taklidetmek suretiyle bir yenilik ve tabiî bir güzellik vücuda getirilmiştir. Bu tarz bezemeler, tezyinata, paralara ve madalyalara kadar da intikal etmiş, gerek mücevherat ve gerek mobilyaların üzerindeki oymalar hep bu tarzda yapılmıştır. Gotik mimarisinde pencerelerin *Roman*'dakilerden daha büyük ve çok olması dolayısiyle kiliselerin boş ve sade satıhlı duvarları bulunmadığı için resim ve mozaikle tezyin olunmağa müsait sahalar mevcut olmadığından Gotik kiliselerin tezyininde duvar resimlerinin büyük bir rolü olmamıştır.

Gotik devri resimleri en ziyade İtalyada ve Flâmanların, İngilizlerin, Almanların ve Fransızların minyatür ve tezhiplerinde inkişaf etmiştir.

Bu resimlerde, oyma ve heykellerde olduğu gibi, tabiatı aynen taklit zevki hâkimdir. Gotik üslûbundaki resimlerin en güzel tatbik olunduğu saha, nakışlı camlardır (Fr. Vitreaux.). O zamanın binalarında en güzel tezyinat pencerelere yapılırdı. Küçük renkli camların mozaik gibi yan yana konarak bir demir çatkı ile tutturulması suretiyle tıpkı bizdeki nakışlı camlar (revzen-i menkuş), yani alçı pencereler gibi yapılan pencere camları âdeta birer şaheser sayılacak tablolar mahiyetindedir. Bu nakışlı camların çerçeveleri bizdeki gibi alçıile yapılmayıp kurşun kayıtlar içine geçirilmek suretiyle imal olunurdu. En güzel Gotik nakışlı camlar XIII üncü asra aittir. Bunların çok ihtişamlı ve müzeyyen olanları vardır. Bilhassa Paris'in, *Notre-Dame* kilisesinin *transept* kısmının cenup cihetindeki cesim *gülpencere* (Fr. Rose) her birinde bir mevzu resmedilmiş bulunan seksen parça madalyondan müteşekkildir. (Bak. Mimari ve cam.)

Gotik sütun — Gotik mimaride kullanılan bu üslûptaki sütun.

(Bak. Başlık, sütun ve Gotik sanatı.) Fr. *Colonne Gothique.*

Gotik yazı — Ortaçağda kullanılan ve bizim kûfi yazı gibi köşeli olan harflerden ibaret bir yazıdır ki bugün hâlâ Almanların resmî ve millî yazısıdır.

Gotik yazı

Son zamanlarda Almanlar bu yazı yerine bugünkü daha okunaklı olan Lâtin matbaa harflerini kullanmağa başlamışlardır. Fr. *Écriture Gothique.*

Gotik sanatında bezeme — Her sanat ve üslûpta olduğu gibi Gotik sanatının da bâriz karakterli bezeme şekilleri vardır. Gerek mimaride ve gerek süsleme sanatlarında kullanılan bu bezemeler hemen hemen aynı zevkın mahsulüdür ve aynı ruhu taşırlar. Bu bezemelerde gözümüze çarpan ilk vasıf, ondan evvelki *Roman* sanatında olduğu gibi hayalî ve uydurma şekillerden uzaklaşarak tabiata ve gerçeğe yaklaşmasıdır. Roman mimari eserlerini süsliyen bezeme *flor*u ile Gotik sanatının bezeme floru arasında hayli fark görülür. *Roman*'da bu bezemeler Bizans'ın fildişi ve tezhip işleriyle kabartma süslerinden alınmış sırf itibari ve hayalî örgelerden ibaret olduğu halde Gotikteki bezemeler tabiatlan alınmış hakiki şekillerdir. Roman sütun başlıkları ve kabartına süsleriyle Gotik başlıkları ve kabartmalarının mukayesesi bize bu farkı açık olarak göstermektedir.

Gotik sütun başlıklarının bezemeleri umumiyetle yukarı ucları kıvrık ve fırlak yapraklardan ibarettir. XIV üncü asırda başlıkların bezemeleri bir yaprak demeti halini almıştır. Bir deveboynu ile ayrılan iki kaval silmeden iba-

ret olan sütun kaideleri de kıvrık yaprak şekilleriyle süslenmiştir.

Başlıklarda insan tasviri hiç kullanılmamıştır Ancak bazı başlıklarda Roman sanatından in-

Gotik mimarisinde oyma süsleme şekilleri
1. Çörten. 2. Silme ve yaprak. 3. Çengel bezek. 4. Köşelere konulan şeytan şekli. 5. Korniş süslemesi (oyma)

tikal eden acayip hayvan şekilleri bulunmaktadır Gotik mimarisinde en çok süslenen kısımlar başlıklarla, kemer tabloları (Fr. Tympan), taçkapılar (Fr. Portail), bunların kemerleri, çan kuleleri ve *açıt*ların sivri kemerleridir. Gotik mimarisinde süslemelerin muhtelif profilli silmeleri de mühim bir yer tutar.

XIII üncü asır Gotik bezemeleri sonraki devirlerin bezemelerinden daha basit şekillerdedir. Bu asırda kullanılan bezemeler umumiyetle sarmaşık, asma, yonca, nilüfer, meşe, akça ve çınar ağaçlarının yaprakları gibi semiz ve kenarları oymalı ve dilimli yapraklardır.

Bu bezemelerin en tipik olanı, ortadaki bir sapın iki tarafında kıvrık birer yaprak ve tepesinde bir çengel bezek (crochet) olan örge (şekil) ile iki tarafında çengel gibi yaprakları olan ve tepeye doğru gittikçe küçülerek sivrileşen ve *fleuron* ismi verilen süsleme unsuru ve bir de *çengel bezek* diyebileceğimiz, yukarı kısmı kıvrık bir asâ sapına benziyen yapraktır.

İlk devirlerde çiçek şekilleri pek nadir olarak kullanılırdı. En ziyade gül, zambak ve (Mulier) tercih edilmiş, yemiş olarak da *üzüm* kullanılmıştır.

XIV üncü asırda ise yapraklara daha sertlik ve keskinlik verilmiş ve bunlar arasında akça,

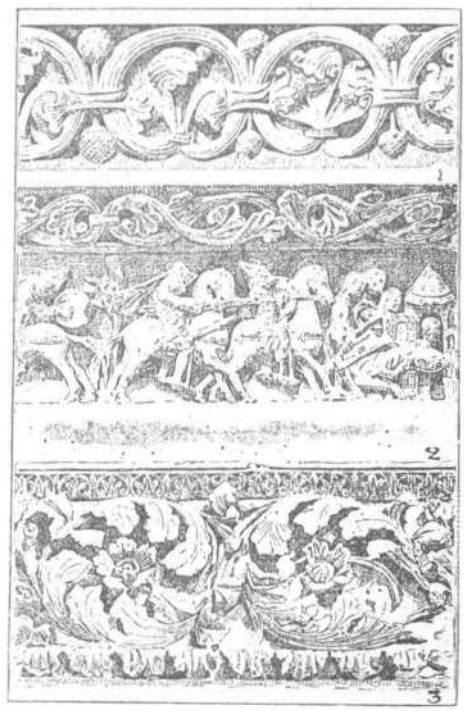
Gotik devrine ait çengel bezek

Haç çiçek veya tepe çiçeği (fleuron)

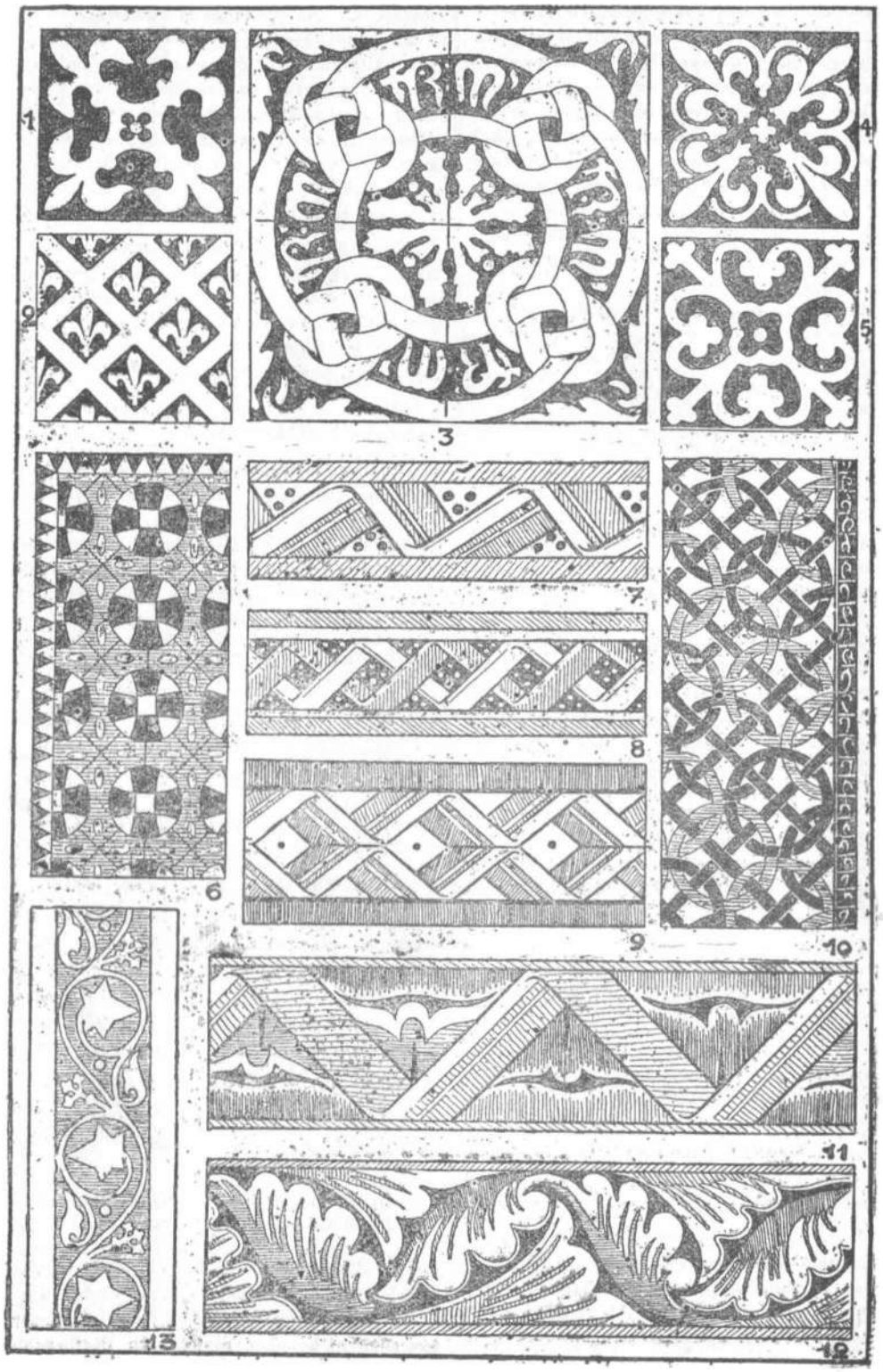
incir, küpe çiçeği, kasımpatı (krizantem) ve maydanoz yaprağı hâkim bir mevki almışlardır.

XV inci asırda bezemeye kıvırcık lâkana, gibi kenarları çok kıvırcıklı yapraklar girmiş ve bunlar tabiatta olduğu gibi aynen yapılmıştır. Hakikati bu derece doğrulukla taklidetmek yolu ise Gotik süsleme sanatında bir düşüklüğe sebebolmuştur.

Bu yaprakların terkip şekline gelince: Bunlar daima cepheden görünür gibi yapılmışlar ve umumiyetle biri diğerinin üstüne gelmek üzere



Gotik mimarisi süslemelerinden kabartma efrizler



Ortaçağ ve Gotik sanatında döşemgi (carrelage) ve süsleme nakışlarında kullanılan bazı bezemeler

iki sıra olarak tertibedilmişlerdir. Efrizler de böyle iki sıra kabartma yapraklarla süslenmiş olup bunlardan biri az kabarık, diğeri çok çıkıntılı olarak çengel gibi ucu kıvrık şekilde evvelki sıra üstüne bindirilmiştir.

Gotik bina süslemelerinde hayvan ve ifrit veya şeytan gibi hayalî ve acayip şekiller de kullanılmıştır. Fakat bunlar Roman sanatındaki kadar çok değildir. Bu şekiller mücessem olarak taşa yontulan ve binaların cephelerine ve yağmur çörtenlerine (Fr. Gargouille) tatbik olunan süslerdir. Bu çörtenlerin bazıları da insan kafası şeklindedir.

Mücessem insan suretlerinin süsleme mahiyetinde kullanıldığı başlıca kısımlar kiliselerin *Tackapıları* (Fr. Portail) ile kemerler ve kemer tablalarıdır. Bu suretler daha ziyade heykel sınıfına girerler. Gotikte çok kullanılan bezemelerden biri de kıvrılmış kumaş ve kurdelâ şekilleridir.

Süsleme nakış ve tezhip bezemeleri — Gotik mimarisinde duvar satıhları hemen yok denecek kadar az olduğu için duvar nakışlarına pek yer kalmamıştır. Bunların yerini geniş açık'ıklı pencerelere takılan *nakışlı camlar* tutmuştur

Bununla beraber bazı bina kısımlariyle efrizler ve tavanlar boyalı nakışlarla süslenmiştir. Bu hususta kullanılan bezeme örgeleri taş ve tahtaya oyulan kabartına şekillerden farklı ve daha ziyade hendesî ve mücerret mahiyette örgelerden terkip olunmuştur. XIV üncü asır mimarisinde satıhlar daha azaldığı cihetle süsleme nakışları ancak sütun ve ayaklarla sütun başlıkları üzerine yapılmıştır.

Kitapların tezhip işlerinde de bu süsleme nakış örgeleri yer almıştır. Bu hususta en çok mavi ile parlak kırmızı renk tercih edilmiştir.

1° Göbek — Orta ve merkez mânasınadır. Bir satıhın tam orta kısmına yapılan tezyinî şekle denir. Tavan göbeği, halı göbeği, şal göbeği gibi. Fr. *Centre.*

2° — Bir silâh kalkanının veya bir tabak, bir tavan veya bir sahanın tam ortasındaki kabarık kısım. Buna *göbek kabarası* da denir. Fr. *Umbo.*

3° — (Mi.) Mimaride bir sütun başlığı kıvrımının veya bir bezeme gülünün merkezini teşkil eden halkavi kısım. *Gülçe göbeği, kıvrım göbeği, yıldız göbeği, şemse göbeği* gibi. Fr. *Oeil.*

Göbek gülü — (Tez.) Tezyinî gülçelerle şemse ve yıldızların merkezine yapılan küçük ve yuvarlak tezyinî çiçekler Buna *göbek çiçeği* de denir. Fr. *Oeil.*

Göbek kabarası — (Bak. Göbek ve kabara.)

Göbek taşı — (Mi.) Türk hamamlarının sıcaklık denilen kısmında zeminden 45-50 cm. kadar yükseklikte yapılmış, altından ısınır mermer set. Hamamda yıkanacak olanlar terlemek için buraya uzanır ve kendilerini orada uğdurarak terlerler. Bazı lûgatlerde, *göbek taşı* denilmesinin sebebi yıkanacakların göbekleri üzerine yatmalarından olduğu zikredilirse de burada *göbek* orta mânasınadır, yani göbek taşı, orta taşı demektir. Fr. *Umbo.*

Göbekli cam — Eskiden pencerelere takılan küçük kıtadaki camların ışığı fazla vermesi için ortası şişkin yapılanları. Buna *şişe dibi* de denir. Fr. *Cul de bouteille.*

Cam göbeği — (Res.) Cam rengi gibi gayet açık yeşilimtırak renk. Fr. *Vert cendre.*

Göbeç — Göbekli ve şişkin mânasına *Göbeç kubbe* gibi (Kayseri).

Göçebe — Bir yerde evler yaparak yerleşmeyip çadırlarda yaşıyan ve mevsimlere göre bir yerden öbür yere göçenler hakkında kullanılır. Bunun zıddına, yani bir yere evler yaparak yerleşenlere köylü veya şehirli denir. Araplar göçebelere *bedevi* ve şehirlere yerleşmiş olanlara *medeni* derler. Fr *Nomade.*

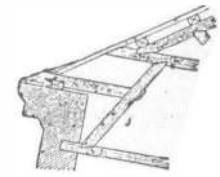
Göçergi — Os. istinsah ve kopya mânasınadır. (Bak. Geçirme.)

Göçük — (Os. Münhedim.) Yıkık mânasına.

Göğüs kayışı — (Os. Sînebend.) Semer veya eyerin arkaya kaymaması için ona bağlı olarak hayvanın göğsüne gelmek üzere takılan kayış. Buna *göğüs kuşağı* ve *gömüldürük* de denir. Süslü ve işlemeli olanları da vardır. Fr. *Poitrail.*

Göğüs kuşağı — (Bak. Göğüs kayışı.)

Göğüsleme — (İnş.) İki ağaç parçanın teşkil ettiği açı içine çapraz olarak konan ve onları takviye eden ağaç.



Çatı göğüslemesi

Makas göğüslemesi

J. göğüsleme

Bir ahşap çatıda makas kirişini takviye etmek için altına mailen konulan destek. Bazı yıkılması muhtemel ve tehlikeli duvarları tutmak için mailen konulan ağaçlara da denilirse de bunlara daha ziyade *dayak* tâbir olunur. (Bak. Gerdane.) Fr. *Jambe de force, esselier.*

Göğüsleme ve pabucu

Büyük göğüsleme — (İnş.) Bir geniş açı teşkil eden iki parçayı birleştiren göğüsleme. Fr. *Grand esselier.*

Küçük göğüsleme — Bir büyük göğüslemeyi bunun bir parçasına bağlıyan göğüsleme. Fr. *Petit esselier*

Göğüsleme kemeri — (Mi.) (Os. Takpayende.) Bir kemer veya duvarın itme kuvvetini karşılamak ve tutmak için yapılan kemer şeklinde payandalara, yani *payanda kemerlere* verilen diğer isimdir. (Bak. Kemer.) Fr. *Arc boutant.*

1° — Göğüslük — (Kıy.) Askerlerin eskiden göğüslerini muhafaza için giydikleri demir zırh. Fr. *Pectoral.*

2° Yalnız göğüs kısmını örten bez veya meşin, kısa önlük ve bu şekilde yalnız ön kısmı olan frenk gömleği. Fr. *Plastron.*

Gök — (Res.) (Os. Sema.) Yerin üstünde bir kubbe gibi duran hava kısmı. Resimde bu kısma gök yerine sema denir. Gök tâbiri de bu mânaya gelirse de bu tablonun göğü denmez, seması denir. Gökteki bulutlar, gökte uçan kuşlar denildiği halde resimde bu tâbir kullanılmamaktadır. Bu resmin seması güzel işlenmiştir, sema, resmi, bulutlu bir sema, gibi. Sema resmi yapmakta usta olan ressamlara: *Sema ressamı* denir. Resimde semayı (Fr. Ciel) hava (yani Fr. Air) ile karıştırmamalıdır. Bir resmin *havası* demek eşyayı ihata eden hava kısımlarıdır *Havai görünük* yani havai menazır (Fr. Perspective aérienne), cisimlerin arasını dolduran havanın kalınlığına göre renklere verdiği değişiklik kaidelerini gösteren bir bilgidir. Fr. *Ciel.*

Gök kır — Maviye çalar gül rengi. Fr. *Gris bleu.*

Gök mavisi — (Res.) Bulutsuz havada semanın berrak mavi rengi. Buna gök rengi de denir. Fr. *Bleu céleste, bleu d'azur, bleu de ciel.*

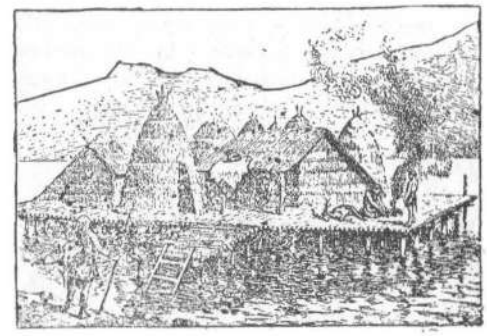
Gökkuşağı — Alâim-i semanın öz Türkçesidir. Fr. *Arc en ciel.*

Göktanrı — Eski Türklerin İslâmiyetten önce semalara hâkim olan Tanrıya verdikleri isim. (Bak. Tan ve Tanrı.)

Göktaşı — Gökten arza düşen hacer-i semavilerin bıraktığı madenî taş. Fr. *Météorite.*

Göl — Büyük durgun sulara denir. Bahçelerde ve parklarda yapılan ve gölü taklideden gayet büyük havuzlara da denir. Fr. *Lac.*

Göl evleri veya **Göl şehri** — Tarihten önceki zamanlarda insanların, düşmanlardan ve vahşi hayvanlardan korunmak için göllerin içine kazıklar çakarak yaptıkları evlere ve bu evlerden teşekkül eden şehirlere denir. Bu evler bazan bir mahalle veya köy teşkil edecek surette yapılır ve sahille irtibatları kayık gibi kullanılan ufak sallarla ve yahut içi oyulmuş kütüklerle temin edilirdi. Vahşi hayvanlar suyu geçemedikleri için evler taarruzdan masun kalır



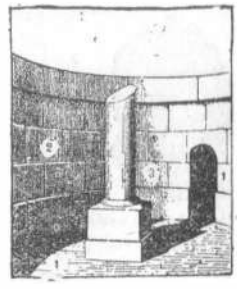
Göl evleri

ve orada oturanlar da gölden balık avlamak suretiyle taayyüşlerinin bir kısmını temin ederlerdi.

İsviçrede, bazı kuruyan göller altından böyle göl evleri bakayasına tesadüf edilmektedir. Bu evlerin vücuda getirildiği ev topluluğuna göl şehri (Fr. Cité lacustre) denir. Fr. *Maison ou habitation lacustre, cité lacustre, palaphite.*

Gölenti — Su birikintisi. Arklarda su almak için açılan çukur. Bu yolun üstünde *gölentiler hâsıl olmuş* gibi.

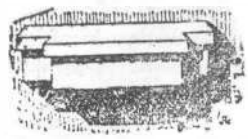
Gölge — (Res.) (Os. Zıl.) Bir resmin ziya görmiyen cihetlerindeki koyuluk ve karanlık. Bir resimde eşyayı, mücessem gösterebilmek için ışık görmiyen kısımlarına renkle veya siyahla vurulan koyuluk ve karaltı. Resimde gölgeler; *öz gölge* (zıl-lı mutlak) (Fr. Ombre absolue) ve *düşen gölge* (zıl-lı müntakil) (Fr. Ombre portée) olmak üzere ikiye ayrılır.



Gölgeler. 1. Sütunun ve duvarın düşen gölgeleri. 2. Duvarın öz gölgesi. 3. Sütunun öz gölgesi.

Öz gölge, bir cismin üzerinde ve onun ışık görmiyen kısımlarındaki karaltıya denir. Bu *öz gölge* boşlukta uzanıp giden ve başka bir satıh üstüne vurmıyan gölgelerdir. *Düşen gölge* (Fr. Ombre portée) ise, o cismin başka bir cisim ve satıh üzerine düşen gölgesidir. Meselâ

bir evin güneş görmiyen duvarlarındaki koyuluk onun öz gölgesi ve o duvarın sokakta güneşe mâni olduğu kısımlarda husule getirdiği gölge, o evin düşen gölgesidir. Bir insanın yere düşen gölgesi gibi. İnsanın vücudu üstünde ışık görmiyen kısımlardaki siyahlığa da *öz gölge* denir.



Bir mimari kısmın düşen gölgesi

Gölgelerin de şekiller gibi bir görünüğü yani manazırı vardır. Görünük, yani manazır, ilminde bunun da kaidelerini gösteren bir bahis mevcuttur ki buna *gölge görünüğü bahsi* (Fr. Perspective des ombres) denir. Fr. *Ombre.*

A l a c a g ö l g e — (Res.) (Os. Şibih zıl.) Bir resimde ışıklı kısımlarla gölgeli kısımlar arasındaki hafif ışıklı gölgeler ki bunlara «şibih zıl» veya *yarım gölge* denir. Fr. *Pénombre.*

K ı r ı k g ö l g e—(Res.) (Os. Zıl-lı münkesir.) Şakuli satıhlar üzerine düşen gölgeler. Buna *şakuli gölge* denir. Fr. *Ombre renversée.*

U f k i g ö l g e — (Res.) (Os. Zıl-lı ufki Ufki bir satıh üstüne düşen gölgeler. Buna şimdi yeni tâbirle *yatay gölge* denilebilir. Fr. *Ombre droite.*

Y a r ı m g ö l g e — (Res.) (Os. Şibih zıl.) Yarım koyulukta gölge. (Bak. Gölge ve alaca gölge.) Fr. *Pénombre.*

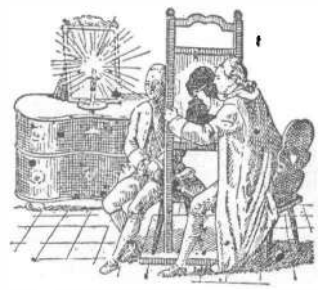
Gölge hattı — (Res.) Gölgeli kısımları, ışıklı kısımlardan ayıran hat ki bir tarafı aydınlık, diğer tarafı karanlık olur. Gölgelerle ışıkların birleştiği hat. Fr. *Ligne d'ombre.*

Gölgeresim — (Res.) (Os. Resm-i zıllî. şekl-i zıllî.) Bir cismin bir kâğıt veya karton üstü-

Gölgeresimle yapılmış bir profil

Gölgeresim

ne yalnız dış şekli çizilerek yapılmış veya kesilerek siyaha boyanmış resim ki tıpkı o şeyin gölgesi gibidir. Vaktiyle fotografyanın icadından önce Avrupada bu nevi resimler çok moda idi. Resmi yapılacak şahıs, bez veya kâğıt gerilmiş şakuli bir çerçevenin önüne oturtularak o şahsın arkasında da bir mum yakılarak mezkûr levha üzerine gölgesi düşürülmek ve arka taraftan bu gölge çizilmek suretiyle gayet benzer bir portresi yapılırdı. Bunu mumla aksettirmeksizin sade o şahsa bakarak yapan veya eline bir makas alarak modele baka baka siyah bir kâğıdı kesmek suretiyle portreler yapan üstat ressamlar vardır. Gölgeresim diye bir de tabiattaki görünüşlerin dış ve kenar çizgilerini gösteren şekillere derler. Meselâ: Güneş batarken İstanbulun evleri ve camileri sema üstünde bir şekil hâsıl eder ki buna da gölgeresim veya *heyulâ* denir. Buna Türkçede (*sim*=müşabih; *but*=resim) mânalarına *Simbut* denilmiştir.



Gölgeresim yapma usulü

(Bak. Kesme ve heyulâ-resim.) Fr. *Silhouette.*

Gölge vurmak — (Res.) Bir resmin çizgilerini yaptıktan sonra ışık görmiyen taraflardaki karaltıyı kâğıt veya muşamba üstündeki resimde koyuluklarla göstermek. Fr. *Mettre les ombres.*

Gölge-ışık — (Res.) Bir resimdeki gölgeli ve ışıklı kısımların heyet-i mecmuası ve bunların tevzii. Resimleri mücessem gösteren başlıca şey onların gölge ve ışıklarıdır. Gölgesiz resimler musattah görünür. Ressamlar içinde gölge-ışıklara en ziyade ehemmiyet veren ve bunları tabiatta gayet dikkatle tetkik ederek bu tarzda temayüz eden ressamların birincisi *Rembrand*'dır. Eskiden iki renkle yapılan resimler hakkında da bu *gölge-ışık* (Fr. Clair-obscure) tâbiri kullanılırdı. Fakat şimdi bu tâbir terk edilmiştir. Bu kelimeler ikisi bir arada *gölge ışık* diye kullanılmalıdır. Eski Türk resimlerinde gölge-ışık yoktu. Bu resimlerde bütün renkler som olarak sürülür ve musattah olarak yapılırdı. Ancak Avrupa tarzında resimlerin taammümünden sonradır ki bizde de gölge-ışıklı resimler yapılmağa başlanmıştır. Fr. *Clair-obscure.*

Gölgeşekil — (Res.) (Os. Şekl-i zıllî). (Bak. Gölgeresim, simbut, heyulâ.) Fr. *Silhouette.*

Gölgeleme makarası — Gölge vurmak için ressam ve kazarların (hakkâklerin) kullandıkları, sathı dişlerle pürtüklü bir makaradan ibaret saplı alet. Fr. *Roulette pour ombre.*

Gölgelemek — (Res.) (Bak. Gölge vurmak.) Fr. *Ombrer.*

Gölgeli resim — Çizgiresim (hatti resim) (Fr. Dessin linéaire) gibi yalnız çizgilerden ibaret olmayıp resmi yapılan şeyin girinti ve çıkıntılarını yani mücessemliğini hakikatte olduğu gibi

gösterebilmek için, ışık görmiyen kısımları gölge ile karartılan resimlere denir. Bu gölgeler kurşun kalemi veya sulu sepia renkleriyle de vurulur. Çini mürekkebi, suda karıştırılarak fırça ile açıklı koyulu gölgeler de yapılır. Mimaride bu tarz resim çok kullanılır. (Bunu *gölgeresim* [silhouette] ile karıştırmamalıdır.) Fr. *Dessin ombré.*

1° Gölgelik— Bir bina yanında veya ağaçlıkta güneş gelmiyen gölgeli yer. *Bu bahçede hiçbir gölgelik yok, ağaçların gölgesinde veya gölgeliğinde oturup resim yapan bir ressam* gibi. Fr. *Ombrage.*

2° — Gölge yapmak için bir yerin üstüne asılan kumaş, halı ve tente gibi şeylere de denir. Bunların ahşap olarak yapılanlarına *sayeban* veya *sayvan* tâbir olunur ki bunlar birer gölgeliktir. Fr. *Tenture, auvent.*

Gömcük — Çağataycada bir yanmış odun.

İş gömleği

Gömlek — (Kıy.) Aslı *gönlek* tir ki gön, yani deri üstüne giyilen ve vücudun dizlere kadar olan kısımını örten bez libas. Buna *iç gömleği* de denir. *Frenk gömleği, iş gömleği* nevileri vardır. Fr. *Chemise.*

1° — (İnş.)Bir fırının iç cidarına ateş tuğlasından yapılan kaplama. *Fırın gömleği.* Bir duvarın cidarını örtmek ve muhafaza etmek gibi üstüne giydirilen her tabaka. Sarnıçların duvarları üzerine kaplanan tuğla zar. Bir kemer ayağını takviye için etrafına bir tabaka halinde örülen ve eklenen duvar. Fr. *Paroi d'un four, revêtement.*

2° — Evrakı tasnif ve ayırmak için kullanılan kitap kabı şeklinde kalın kâğıttan yapılmış kablar. Fr. *Chemise.*

3° (Keramikte.) Kırmızı toprak üzerine sürülen kaolenli astar ki fırında pişirildiği vakit sırçalanarak beyaz olur.

4° (Res.) Renklerdeki ince farklar mânasına kullanılır. Bu *kırmızı* ötekinden bir gömlek daha koyudur gibi. Fr. *Nuance.*

Döşeme gömleği — Kâgir döşemeler üzerine çekilen çimento sıva tabakası. Fr. *Chape.*

İş gömleği — Bir iş yaparken veya atelyede çalışırken elbiselerin kirlenmemesi için üste giyilen gömlek.

1° Gömme — Diğer bir şey içine batırılmış ve derine konulmuş mânasına. Fr. *Engagé, enfoncé.*

2° — (Os. Raskârî) İnce marangozlukta tahtanın bir kısmını oyup oraya renkli tahta levha parçalarını yapıştırarak tahtanın sathiyle beraber olmak üzere tezyinat yapmak. (Bak. *Tarsî*) Fr. *Marqueterie.*

Gömme ayak — (Mi.) Bir duvara gömülü gibi olan köşeli ayak, ve pâyelere denir. Bunların çoğunda ayrık sütun ve ayaklar gibi birer kaide ve birer de başlık bulunur. Yunan mimarisinde gömme ayakların başlıkları sütunlarınkinden farklıdır. Roma ve Rönesans gömme ayaklarında başlıklar tıpkı sütunlarınki gibidir. Türk mimarisinde gömme ayaklar çok kullanılmaz. Fr. *Pilastre.*

Gömme sütun — (Mi.) Yarısı bir duvar içine gömülmüş gibi duvara bitişik olarak yapılan yarım sütunlar. Ekseriya sıra sütunların iki ucuna tesadüf eden duvarlarda *denk duranlu* (tenazuri) bir şekil hâsıl etmek üzere yapılır.

Türk mimarisinde mihrapların ve tekkapıların köşelerine ve bazen satıhlarına yapılan yarım sütunlar bu nevidendir. Fr. *Colonne engagée.*

Gömmek — Bir şeyi diğer bir şey içine batırıp sokmak. *Çivinin başını gömmek, kazığı toprağa gömmek, bir hatılı duvar içine gömmek,* gibi. Fr. *Enfoncer, engager.*

Gö

Gömü — (Os. Define) Toprak altına gömülmüş para veya kıymetli eşyadan ibaret hazine. Fr. *Trésor caché sous terre.*

Gömüldürük — (Os. Sinebend.) Göğüs kayışı. Atların göğsüne takılan gümüşlü ve işlemeli göğüslük. Fr. *Poitrail.*

Gön — Dabaklanmış hayvan derisi. Fr. *Cuir.*

Gönce — Deriden yapılmış sofra bezi.

Göncü — Saraç.

Gönder — (İnce sırık.) Ucuna bir şey takılan uzun sırık ve sopa gibi yuvarlak ağaçlara denir. Mızrak, bayrak, sancak gönderleri gibi. Gemilerde baş ve kıç taraflara dikilip üzerine bayrak çekilen ince uzun sırıklar.

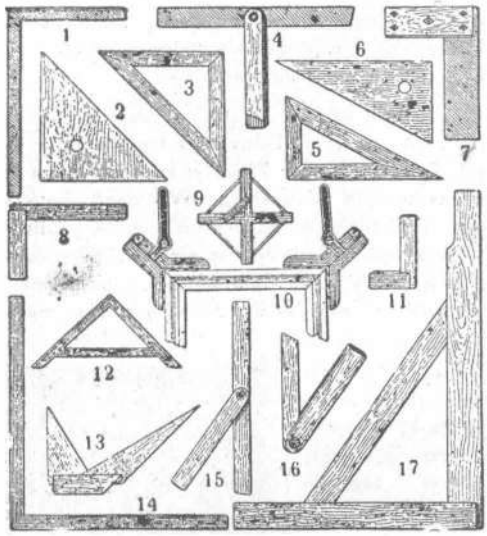
Mecraları temizlemek için kullanılan ucu çapalı sırıklara da denir. Fr. *Hampe, hast.*

Gönderli veya **göndürlü** — Mızrak gibi saplı silâhlar. Fr. *Armes d'hast.*

Gönek — Ağaçtan oyulmuş kova gibi kab. *Çelek* de denir. Fr. *Sceau.*

1° Gönye — (Rumca köşe mânasına *gonya* dan.) Birbirine amut olan ve arasında 90 derecelik bir açı (zaviye) bulunan tahta veya madenî alettir ki bununla köşelerin dik açı (kaime) olması temin edilir. Fr. *Équerre.*

2° — Ahşap inşaatta tahta ve kirişleri birbirine rabıt ve köşeleri tahkim etmek üzere kolları bir dik açı teşkil eden demir raptiye-



Gönyeler: 1. Araba yapıcı gönyesi. 2. 45 derecelik resim gönyesi. 3. 45 derecelik içi boş resim gönyesi. 4. Çifte telgraf gönyesi. 5. Ortası boş uzun resim gönyesi. 6. Ortası dolu uzun resim gönyesi. 7. Çelik levhalı gönye. 8. Değişken âdi gönye. 9. Beyzileri çizmeğe mahsus gönye. 10. Çerçeveleri uyarlamağa mahsus gönye. 11. Marangoz gönyesi. 12. Tesviye gönyesi. 13. Köşe tırnağı gönyesi. 14. Taşçı gönyesi. 15. Âdi telgraf gönyesi. 16. Kapanır değişken gönye. 17. Destekli gönye.

lere de denir. Fakat bunların, kolları aynı bir satıh dahilinde bulunmak üzere konulmuş olanlarına *köşelik* (Fr. Cornière) tâbir olunur.

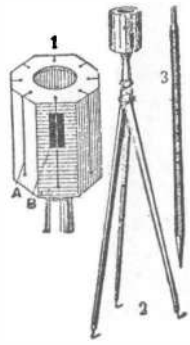
Gönye diye enlice bir demirin ortasından enlilemesine olarak kıvrılmış olanlarına denir.

Aksak gönye — Dik açının (zaviye-i kaimenin) gayrı olarak bir geniş açı (zaviye-i münferice) veya dar açı (zaviye-i hadde) teşkil eden gönyelere denir. Fr. *Équerre fausse.*

Köşeli gönye — Birbirine amuden bitişmiş ağaçların dış veyahut yüzlerine konan gönye şeklinde madenî parça. Fr. *Équerre.*

Kırk beş derecelik gönye — Bir dik açı (zaviye-i kaime) ile 45 derecelik iki zaviyeden müteşekkil resim gönyesidir ki bu gönye mimarî resimlerini çizmek için kullanılır. Mimarî resimlerde gölgeler daima 45 derecelik bir meyilde geldiği farz edilen bir ziyaya göre yapılmak usuldendir. Fr. *Équerre à 45.*

Mimar gönyesi — Arazi üzerinde mesaha ameliyatı icra etmeğe ve harita veya plân yapmağa mahsus sekiz köşeli veya üstüvani şekilde alet olup karşılıklı yarıkları vasıtasiyle rasat yapılacak zaviyeler, yani karşıdan görülen zaviyelerin kaç derece olduğunu ölçmeğe mahsus sehpalı bir alettir. Fr. *Équerre d'arpenteur.*



1. Mimar gönyesi; A yarık, B pencere veya göz deliği. 2, Ayakları üzerine takılmış mimar gönyesi. 3. Ayak işini gören piket (dikme)

Mütehavvil gönye — İstenildiği derecede ayar edilerek bir dar açı (zaviye-i hadde), bir dik açı (kaime) veya geniş açı (münferice) çizebilmeğe kabiliyetli ve kolları müteharrik gönye. Değişken gönye. Fr. *Équerre fausse.*

Oynar kollu gönye — Fr. *Sauterelle.*

Resim gönyesi — Üçgen şeklinde bir köşesi dik açı (zaviye-i kaime) olan tahtadan, mikadan veya madenden yapılmış ince levha halinde ve ortası delik gönye. Bu gönyenin bir dılı, uzun bir cetvelin kenarına tatbik edilmek suretiyle amutlar ve muvazi çizgiler çizilir. Fr. *Équerre à dessiner.*

Sürmeli gönye — Mücessem ve üstüvani cisimlerin kuturlarını ölçmeğe mahsus üstü taksimatlı bir çubuğa kaimen raptedilmiş iki kollu bir gönyedir ki bu kollardan ucdaki sabit ve diğeri müteharrik olup taksimatı bulunan kol üstünde ileri geri hareket eder. Ölçülecek cisim bu iki kol arasına alınarak taksimat üzerindeki rakamlar okunmak suretiyle bu'du bulunur. Fr. *Équerre à coulisse.*

Taşçı gönyesi — Taşların yontulmasında vecihlerin amut olmasını temin için taşçıların kullandıkları dik açı (zaviye-i kaime) şeklinde demir köşe. Fr. *Équerre de tailleur de pierre.*

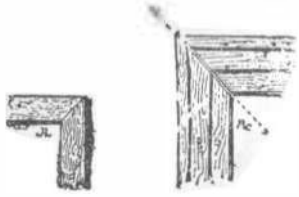
Gönye kayıt — Pencerelerin çeliblemelerinde (Fr. Croisée) birbirine dikey (amut) olan çerçeve *kayıt* ları.

Gönye köşeli — Köşeleri dik açılı (zaviye-i kaime) olan. Fr. *En retour d'équerre.*

Gönye tezgâhı — Çerçeve çubuklarının uclarını gönye olarak kesmeğe mahsus çerçevecilerin kullandıkları kutu. Fr. *Boîte à onglet.*

Gönye tutmak — Taşların yontulmasında vecihlerin birbirlerine dikey (amut) olmasını temin için gönyeyi tatbik ederek istikamet vermek. Buna *gönyesine getirmek* veya *gönyesine koymak* da denir. Fr. *Mettre en équerre.*

Gönyeli — Dik açı (zaviye-i kaime) teşkil eden köşelere denir. Böyle zaviye-i kaime olan, yani iki dil'i birbirine dikey (amut) bulunan köşelere gönyesinde denir. Fr. *En équerre.*



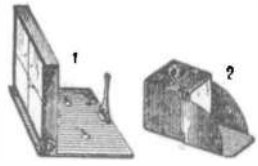
Gönyeli çerçeve. Çerçeve gönyesi. Tırnak gönyesi. (Fr. Onglet)

Görekli — (Os. Güzel görünüşlü.) Görünüşü güzel olan şeyler hakkında kullanılır. Görekli bir bina demek, şekli ve haricî manzarası güzel bir bina demektir. (Fakat kullanılmaz.) Fr. *De belle apparence.*

1° Göreklik — (Os. Cihannüma.) Binaların en yüksek yerinde ve damında veyahut bir parkın manzarası güzel bir yerinde, üstü örtülü ve etrafı camekânlı veya açık olarak yapılan ve etraftaki güzel görünüşleri seyretmeğe mahsus olan köşkler.

2° — Bahçe ve parklarda etraftaki güzel görünüşleri seyredebilecek vaziyette bulunan yüksek mevkilere de denir Fr. *Belvédère.*

Görenek — (Os. Örf, itiyat.) Öteden beri görülerek alışılan âdet ve usul. Tecrübe ile hâsıl olmuş bilgi. Daha ziyade yeni usullere meyletmiyerek eskiden beri görülüp alışılmış olan eski usullerde devam etme. Fr. *Routine.*



Fotoğraf görgücü

***Görgüç** — Rasat aletlerinde veya fotoğraf aletlerinde görünen nokta ve şekilleri gözle ayar etmeye mahsus kısım veya alet. Fr. *Viseur.*

Görk — Çağataycada güzellik ve hüsnü ân mânasınadır. Şimdiki Türkçede kullanılmaz. Fr. *Beauté, grâce.*

Görmek — Fr. *Voir, apercevoir.*

Toplu görmek — Bir resimde teferruat ile uğraşmayıp o resmin heyet-i mecmuasını, bütününü görmek. Fr. *Voir l'ensemble.*

Görmen — (Os. Râsıt.) Râsıt mânasına kullanılabilecek öz Türkçe yeni kelimedir. Fr. *Observateur.*

Görü — (Os. Manzara, nezaret.) Görünüş mânasınadır. Rüyet mânasına da gelir. Fr. *Vue.*

Görücü — Evlenecek bir erkek tarafından alınacak kızı görmek üzere giden kadınlara denir.

Görüm — Rüyet mânasınadır. Fr. *Vision.*

Görümcü — (Os. Falcı, kâhin.) Geçmişte veya gelecekteki bilinmiyen şeyleri görmek gibi tabiatın üstünde hislere malik falcı ve kâhinlere Türklerde verilen isimdir. Fr. *Voyant.*

Görümlük — Evlenildiği vakit güveyin geline verdiği mücevher hediye ki eskiden güvey geline böyle bir hediye takmadan onun yüzünü göremezdi. Yüzgörümlüğü. Fr. *Cadeau de mariage.*

Görüngen — (Os. Zâhir, aşikâr, meri) Belirgin ve görünen şeyler hakkında kullanılır. Fr. *Apparente.*

***Görünük** — (Res.) Menazır karşılığı olarak kullanılabilir. (Bak. Menazır) Fr. *Perspective.*

Görüntü — (Os. Hayal, hayalet.) Hakikatte mevcut olmadığı halde varmış gibi görünen ve elle tutulamıyan hayalî şekiller ve figürler. Fr. *Vision, image, spectre.*

Görünüş — (Res.) (Os. Manzar, manzara. Bir şeyin veya tabiattan bir kısmın görünen şekil ve sureti. *Bu binanın görünüşü gayet güzeldir. İstanbulun Marmaradan görünüşü* gibi. Manzara mânasına da gelir. Tabiattaki bir kısmın genişçe ve uzunca olarak yapılan resimlerine *panorama* veya *etraflı-görünüş.* (Fr. Panorama) denir. Fr. *Vue, aspect, apparence.*

Dış görünüş — (Mi.) (Os. Manzara i hariciye.) Bir binanın dışından görünüşü. Fr. *Aspect extérieur, apparence.*

Genel görünüş — Umumi görünüş. (Os. Manzara-i umumiye.) Bir şeyin veya bir yerin umumi heyetiyle toplu olarak görünüşü. Meselâ: *Süleymaniye camisinin genel görünüşü* demek onun kubbeleri, minareleri ve teferruatiyle beraber uzaktan görünüşü mânasına gelir. Caminin yalnız minaresi veya kapısını veyahut binanın yalnız bir kısmını gösteren resimlere genel görünüş denmez; bunlara *kısmî görünüş* veya *parça görünüş* (Fr. Vue partielle) tâbir olunur. Fr. *Vue générale, aspect générale. Vue d ensemble.*

Yanpiri görünüş — Fr. *Raccourcie.*

Görüş — (Os. Tarz-ı rüyet.) Görme tarzı. Misal: *Her ressamın tabiatı görüşü başkadır, iki ressam arasında bir görüş farkı vardır* gibi. Fr. *Manière de voir.*

***Gösterge** — (Os. Müş'ir.) İşaret mânasınadır. Bir resimde şekillerin hafif surette taslaklanarak çizilmiş hatları veya hatların geçeceği noktaları göstermek üzere konulan izlere denilebilir. *Gösterici* de diyebiliriz. Fr. *Indicateur.*

Gösteri — (Os. Tezahürat.) Umuma ait bir fikrin veya düşüncenin toplantılar ve alaylarla izharı. Halkın toplanarak yaptığı tezahürat. Fr. *Manifestation.*

Gösteriş — (Os. Nümayiş.) Karşısındakine bir tesir icra etmek üzere yapılan hareketler,

Yalandan yapılan tavır ve hareket, göz boyama. Fr. *Démonstration.*

Gösterişli — (Os. Mehabetli, ihtişamlı.) Güzel ve tesir yapan görünüş. Harici güzel görünüşlü. Bu bina gösterişlidir, gibi. Aksi *gösterişsiz* dir. Meselâ *Bu ev çok sağlam yapılmışsa da gösterişsizdir*, gibi. Fr. *De belle apparence.*

* **Gösterit** veya **gösterim** — (Tiy.) (Os. Temaşa.) (Yeni terim.) Tiyatroda gösterilen oyunlar. Gözü çekmek üzere yapılan her türlü oyun ve tertibat. Fr. *Spectacle.*

Gösterme, göstermelik — Mağazaların önünde nümuneleri halka göstermek için eşya dizilen camekânlar. Mostra da denir. Fr. *Devanture.*

Gösterme parmağı — Şahadet parmağı. Fr. *Index.*

1° **Göstermek** — (Os. İrae etmek.) Göze çarptırmak, belli etmek. Bir şekli çizgilerle göstermek, bir binayı boyıyarak güzel göstermek, bir resmin çizgilerini iyice göstermek, belli etmek.

Bu resimde binanın pencere şekilleri iyi gösterilmemiş, perde üstünde bir resim göstermek gibi. Fr. *Montrer, indiquer.*

2° — (Os. Talim ve tedris etmek.) Öğretmek ve anlatmak mânasına da gelir. Talebeye resim göstermek, resim dersi vermek demektir. Fr. *Apprendre, enseigner.*

Göstermelik — Karagöz oyunlarında oyun başlamadan evvel perdeye konulan ve oynıyacak oyunu gösteren kesme ve boyalı resim.

Göstermelik eşhas — (Tiy.) Tiyatroda mühim bir rolü olmayıp yalnız kalabalığı göstermek üzere sahneye çıkarılan eşhas. Fr. *Compars, figurants.*

Götürü — (İnş.) (Os. Maktuan.) Bir bina ve inşaata müteallik bir işi evvelce kararlaştırılan bir fiat ile yapmağı üzerine almak Fr. *A forfait, à la tâche.*

Götürücü — İnşaata ait bir işi ve meselâ bir duvar örmeği ölçü üzerine veya toptan evvelce takarrür eden bir fiat mukabilinde inşasını deruhte eden işçi. Bir bina yevmiye ile inşa ettirildiği gibi muhtelif götürücülere verilmek suretiyle de inşa olunur. (Bak. Üstenci.) Fr. *Tâcheron.*

1° **Gövde** — (Mi.) Bir sütun (Fr. colonne) un veya kürsünün (Fr. Piédestale) beden kısmı. Fr. *Tronc.*

2° — Bir insanın bacak, kol ve başından maada olan kısmı ki heykellerde buna *heykel gövdesi* denir. Fr. *Tors.*

Gövdiş — Azeri dilinde toprak tencere. Türkiyede güveç denir Fr. *Pot en terre, terrine.*

1° **Göz** — İnsan ve hayvanlarda görmeğe mahsus uzuv. Fr. *Oeil.*

2° — Bir memba ve kaynakta su çıkan delik. Memba. Fr. *Source.*

3° — Eşya üzerinde göze benziyen küçük yuvarlak veya sair şekilde delik ve oyuklar *İğne gözü* gibi. Çukur ve delik mânasına da gelir. Fr. *Oeillet, trou.*

Göz. Kitaplık gözü

4° **Göz** (hurufat gözü) — Matbaalarda hurufat konulan kasanın küçük gözlerinden her biri. Fr. *Cassetin.*

5° — Bir şey koymağa mahsus hücre ve raf. Fr. *Niche, casier.*

6° — Bazı şeyleri tasnif etmek için raflar veya kutular içine yapılan bölmeler. Fr. *Casier.*

7° — (Mi.) Oda ve hücre mânasına gelir. Bu evde beş göz vardır, gibi. Fr. *Pièce.*

Budak gözü — (Mar.) Kerestelerin budaklarına ve bu budakların deliklerine denir. Fr. *Oeillet.*

Çekme gözü — (Meb.) Çekme ve çekmecelerin içinde yapılan taksimat ve bölmeler. Fr *Compartiment.*

Kaymaç göz — Çinlilerinki gibi ucları yukarıya doğru çekik olan göz.

Kemer gözü — (Mi.) Bir kemerin iki istinat noktası ve ayakları arasındaki açıklık. Bir revakın her iki sütun arasındaki kemerlerinden her biri birer *kemer gözü* teşkil ederler. Fr. *Travée.*

Köprü gözü — Bir köprünün her iki ayağı arasındaki açıklık. Fr. *Arche, travée.*

Göz alanı — (Os. Saha-i rüyet.) Gözün kavrıyabildiği saha. Fr. *Champ visuel.*

Göz aldanımı veya **göz aldanması** — (Bak. Gözsanısı.) Fr. *Illusion d'optique.*

Göz aldatan veya **göz aldatıcı** — (Res.) Menazır usulüne göre yapılarak gözde hakikat gibi bir tesir yapan resimlere denir. Meselâ tiyatro sahnelerinde bir perdenin üzerinde gittikçe küçülmek üzere yapılan direklerle uzun bir koridor görünüşü yapmak gibi. Fr. *Trompe-l'oeil.*

Göz atımı — (Lemha) Fr. *Coup d'oeil.*

Göz alıcı — Bakıldığı zaman gözü çeken renk ve şekiller. Buna *göz çekici* de denir. Fr. *Attrayant.*

1° **Göz deliği** — Kapı ve pencere kanatlariyle eski pencere kafeslerinde dışarıya bak-

mak için açılan yuvarlak küçük delikler ki buna göz uydurularak dışarıya bakılır. Fr. *Vue.*

2° — Zırh başlıklarda gözlerin dışarıyı görebilmesi için iki tarafta bırakılan delikler. Fr. *Oeillère.*

Göz irimi veya **göz irişimi** — Bir yere bakıldığı vakit görülebilen uzaklık. Fr. *Á perte de vue.*

Göz irimi — Eskiden gözün görmeğe yetiştiği mesafe hakkında ve «mil» mukabili olarak kullanılırdı. Her 3 göz irimi veya 3 mil de bir fersah sayılırdı. Her 3 ayak 1 zirâ hesabiyle bu mesafe 4000 ayak itibar olunurdu. (Mimar Mehmet Ağa hakkında Cafer Efendinin yazdığı Kitabülmimariye isimli menakıbnameden)

Her ayak 29 santim kadar olduğuna göre göz irimi takriben bin metre kadar tutuyor demektir.

Göz kamaştırıcı — Bakıldığı zaman gözü yorarak kapamağa mecbur eden ve sulandıran şiddetli ziya. İnsanı hayrete düşürecek kadar güzel ve süslü olan şeyler hakkında da kullanılır Fr. *Éblouissant, aveuglant.*

Göz pencere — (Mi.) Binaların ekseriya çatı katlarında, duvar ve kemer tablaları ve kapı üstlerinde bırakılan yuvarlak veya beyzi göz gibi pencereler. XVII nci ve XVIII inci asır binalarında bu pencereler gayet müzeyyen olarak çok yapılmıştır Bunlara yuvarlak pencere veya *lumbuz* da denir. Lumbuz tâbiri daha ziyade gemilerdeki yuvarlak pencereler hakkında kullanılır. Fr. *Oeil-de-boeuf.*

Göz pencere yuvarlak pencere

Gözsanısı, gözaldanımı — (Os. *Hatay-ı basari.*) Hatlar ve şekillerin vaziyeti dolayısiyle gözün onları hakikatte olduğu gibi görmemesi, yanılması. Meselâ, biri şakuli, diğeri ufki muvazi çizgilerle içi doldurulmuş aynı dördül'ün (murabba'ın) ufki çizgili olanını gözün daha boylu görmesi veyahut birer tarafı mail çizgilerle taranmış iki muvazi hattı, muvazi (paralel) değilmiş gibi görmesidir. Bu sebeple şakuli yollu kumaşlar insanın boyunu daha kısa ve ufki yollular daha uzun gösterir. Fr. *Illusion d'optique.*

Göz siperi — Resim yaparken ve yazı yazarken gözü ışıktan muhafaza etmek için alna takılan siperlik gibi mukavva veya selüloitten yapılmış ay şeklinde küçük levha. Fr. *Garde-vue.*

Göz ufku — (Rs.) Resimde yerle göğün birleşmiş gibi görünen ufuk hattı. Buna *ufk-u meri* de denir. Bu ufuk hattı her ne kadar görünük (manazır) ufkuna uyarsa da onun gibi hendesi bir ufuk olmayıp gözün gördüğü bir ufuktur. Fr. *Horizon visuel.*

Göz yaşı — Hıristiyan mezar binalarındaki sanduka ve tabut örtülerinde matem alâmeti olmak üzere göz yaşı damlaları şeklinde yapılan bezeme örgesi. Umumiyetle siyah üzerine gümüş renginde damlalar serpiştirilmiş olarak yapılan bir matem sembolüdür. Fr. *Larmes.*

Göz yaşı testisi — İlkçağda bazı milletlerin mezarlara koymak üzere içlerine göz yaşı doldurdukları gayet küçük testi, vazo ve şişeler Göz yaşılık. Fr. *Lacrymatoire.*

Bir Roma göz yaşı vazosu

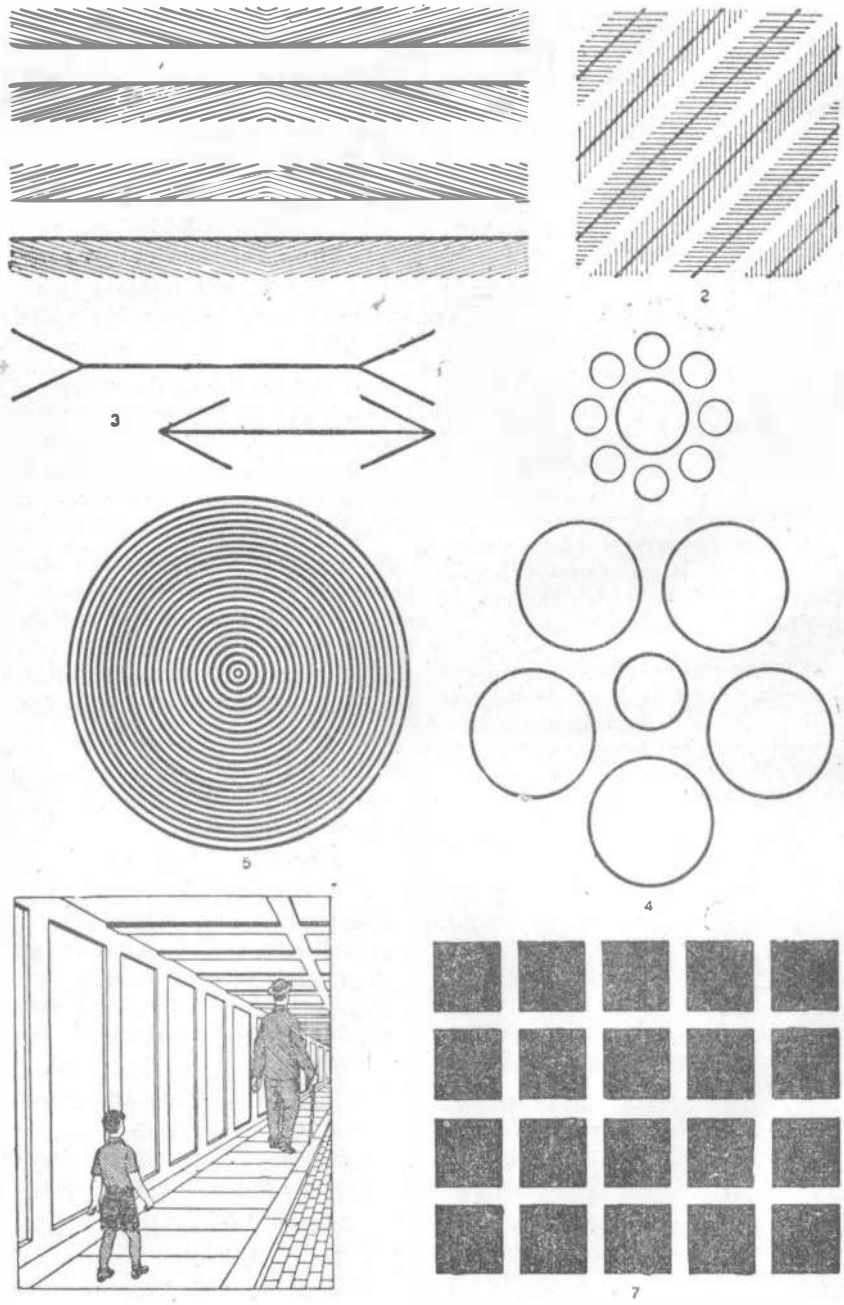
Göz yeri — Eski muharebelerde kullanılan zırhlı başlıkların dışarıyı gözle görebilmek için açılmış olan delikleri ki bunlara *göz deliği* (Fr. Visière) de denir Fr. *Vidaille.*

Göz kararı — Aletle ölçülmiyerek gözle bakılmak suretiyle yapılan ölçü tahminleri. Misal: *Bu binanın yüksekliği göz kararıyle on metre tahmin olunabilir* gibi. Fr. *Á vue d'oeil.*

Gözsanısı: 1 — Birbirine muvazi iki dördül (murabba). 2 — A B C D açıları biribirine müsavidir. 3—Soldaki hat sağdakinin bir devamıdır. 4—Şakuli şeritler biribirlerine muvazidir. 5—İki uzun ufki hat muvazidirler. Halbuki bunlar gözsanısiyle böyle değil gibi görünürler.

Gözdolap — (Takça göz.) Çekmeleri olmıyan ve içinde göz göz taksimatı bulunan dolap. Fr. *Armoire à niche.*

Gözcü kulesi — Kalelerin duvarları üstünde ve köşelerde dışarıya doğru bindirme olarak yapılan ve üstü mahruti bir damla örtülü bulunan çıkıntılı küçük kuleler. Bunların kale duvarları cephelerine üçgen şekilde yapılmış olanları da



Gözsanısı (Hatt-ı basar) yani göz aldanması

1,2 deki hatlar tamamen birbirlerine muvazi oldukları halde yanlarındaki mail çizgiler dolayısiyle muvazi değil gibi görünürler. 3 — İki hat aynı uzunlukta olduğu halde iki uclarındaki şekillerden dolayı alttaki daha kısa görünür. 4 — Beş daire, bir daire içine resmolunmamış gibi görünür ve her iki şeklin ortadaki daireleri aynı çapta olduğu halde yukarda küçük daireler içindeki daha büyük görünür. 5 — Daircler helezon gibi görünür. 6 — Manazır aldanması, çocuk daha uzakta görünür. 7 — Dördüller bir mustatil teşkil ettiği halde tam kare gibi görünür.

Gözcü kulesi

vardır. Fr. *Échaugette, poivrière.*

1° Göze — Uzvi cisimlerin nesciini teşkil eden hücre mânasınadır. Fr. *Cellule.*

2° — Testi. (Malatya.) Gûze de denir

Göze çarpmak — Bakıldığı zaman gözü çekecek surette belirgin olmak. *Bu tablcda en ziyade göze çarpan renkler kırmızıdır* gibi. *Gözü çeken, dikkati çeken* veya *dikkate çarpan* da denir. Fr. *Frapper l'attention.*

Göze çarptırmak — (Res.) Bir çizgi veya bir rengi göze çarpacak hale koymak. (Bak. Belirtmek.) Fr. *Prononcer, mettre à l'effet.*

Gözeme — İşlemelerde bir motifin etrafına renkli ipek veya iplik sararak onu çerçevelemek üzere yapılan süs. (Bak. İşleme)

Gözemek — Çağatayca yama vurmak ve örer gibi dikmek, Nakışla gözeme yapmak. Fr. *Repriser, stopper.*

Gözelek — Tavus kuyruğu üzerindeki göze benzer dairevi şekilleri olan tezyinat hakkında kullanılır. *Göze.ekli bir kumaş, gözelekli ebru kâğıt* gibi. Fr. *Ocelle.*

1° Gözen — Üzerinde göz göz renkleri bulunan bir cins alaca geyik.

2° — Güzel cazip. Fr. *Gracieux, attrayant.*

Gözenek — (Os. Müşebbek.) Göz göz kafes gibi ortası delik tezyinat örgesi. Bunlara *müşebbek* veya tahrifen *müşabak* da denir. Eski pencerelerde büyük camlar olmaması dolayısiyle küçük cam levhalarının yan yana güzel bir şekil hâsil edecek surette alçı kayıtlarla tutturulmasından husule gelen pencerelere *gözenek pencere* (Fr. Vitrail) denir. (Bak. Revzen ve nakışlı cam.) Fr. *À jour.*

Gözenek pencere — (Os. Revzen) Türk mimarisinde cami ve evlerin pencerelerine konulan küçük cam levhalarını tutmak için yapılmış alçı kayıtlardan ibaret camlı pencerelere denir. Bazı büyük camilerde ve süslü evlerde bu pencereler küçük renkli camlarla tezyinî bir şekil husule getirecek surette yapılır ki bunlara *nakışlı revzen* veya *nakışlı cam* (*revzen-i menkuş*) da denir. Ortaçağ Avrupa mimarisinde bu revzenler renkli veya renksiz küçük camların kurşundan ince kayıtlarla birbirine bağlanması suretiyle yapılmıştır. Bu tarzda büyük tezyinî şekiller yapıldığı gibi renkli camlarla insan resimleri ve İncile ait resimler de yapılırdı. Eski pencereler hep böyle gözenek olarak yapıldığı ve bunlara, pencere mânasına, *revzen* denildiği cihetle bu gibi eski tarz pencerelere, mimari ıstılahında, *revzen* (Fr. Vitrail ou vitraux) denir ki bunlar nakışlı ve sade olmak üzere iki nevidir. (Bak. *revzen* ve nakışlı cam.) Süleymaniye camisinde bu nevi nakışlı revzenlerin ve gözenek pencerelerin çok güzel nümuneleri vardır. Her revzen aynı zamanda bir gözenek penceredir. Fakat bazı revzenler pencere mahiyetinde olmayıp bölme camekân olarak da yapılırlar ki onlar hakkında *revzen* tâbiri kullanılmayıp yalnız *gözenek* denir. Fr. *Vitrail.*

Gözenek çatması — Eski binalarda yapılan *gözenek pencereler* ve *nakışlı revzenler*de küçük cam parçalarını tutmak için bir şebeke teşkil edecek surette ve tezyinî şekillerde yapılan alçı veya kurşun kayıtların heyeti mecmuası. Fr. *Planche de vitrail.*

Gözetleme aynası — Evlerde kapıyı çalanları görmek için pencere yanına mail bir vaziyette konulan ayna. (Bak. Ayna.) Fr. *Espion.*

Gözetleme yeri — Sahra ve kalelerde düşmanı gözetlemeğe mahsus mahal. Fr. *Lieu d'observation.*

Gözgen — Kapaksız küçük duvar dolabı.

Güzgere — Ocakların iki tarafındaki göz. Alçak olanlara tembel deliği denir.

Gözlek — Rasat yeri, gözetleme yeri.

Gözündürük — Gözleri örten nikap peçe. Fr. *Masque, loup.*

1° **Grafik** — (Os. Hatîta.) Eşyayı çizgi ve şekillerle göstermek usul ve sanatı. İlmin muhtelif şubelerindeki hâdiseleri resim ve şekillerle göstermek usulü ve bu tarzda yapılmış şekiller, istatistik cetvellerindeki rakamları bir bakışta anlaşılacak veçhile şekil halinde göstermek için yapılan çizgiler. Her seneye düşen doğum ve ölüm miktarını o adetler nispetindeki uzunlukta çizgilerle göstermek suretiyle yapılan cetveller.

2° — Herhangi bir aletin çizdiği şekiller.

3° — Çizgi ile yapılan bütün resimlere, yani hatti resimlere denir. Bizdeki resim tâbirinin mukabili olarak çizgi ile yapılan resimler mânasına kullanılır. *Grafik sanatlar* diye resim sanatlarına denir. (Bak. Sanat.) Fr. *Graphique.*

Grafikçe — (Res.) Grafik usuliyle yapılmış mânasınadır. Fr. *Graphiquement.*

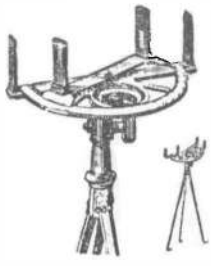
Grafit — (Res.) (Yunanca grafein=yazmak kelimesinden.) Plombajin denilen tabiî bir könürdür ki ondan kurşun kalem yapılır. Buna *grafit tozu* (Fr. Plombagine) da denir. Fr. *Graphite.*

Graffito— (Res.) *Grafiti* de denir. Binaların duvarları üzerine yazılan yazılar ve yapılan resimler. Bu tâbiri *sgraffito* tâbiriyle karıştırmamalıdır. *Sgraffito* diye bir duvar üzerine muhtelif renkte ve iki kat ince sıva tabakası sürülerek kurutulduktan sonra üstteki tabakanın bazı yerlerini kazıyıp kaldırmak suretiyle husule getirilen resimlere denir. Eski İtalyan binalarında çok kullanılan bu usul bugünkü modern binaların iç ve dış tezyinatlarında da tatbik olunmaktadır. (Bak. Sgraffito.)

Grafoloji — Bir adamın yazısından ahlâk ve mizacını anlamak bilgisi Bu ilmin esası, dimağdaki bir fikrin şeklini yazmak hususunda o dimağ ile el arasındaki rabıtaya dayanır. Yapılan tecrübelere göre münhani hatlar, yazanın tabiatındaki sükûnu ve mizacının yumuşaklığını gösterir. Müstakim hatlar mizaçta sertlik ve mutlakıyete delâlet eder. Dörtköşeli yazılar kudret, sebat, inat, devam ve ısrara işarettir. Bundan başka harflerin birleşme suretlerinden de birçok mânalar çıkarılır.

Bir adamın yazısını ciddî bir suretde tahlil edebilmek için o zatın muhtelif zamanlarda yazılmış yazılarına ihtiyaç vardır. Çünkü her günün ahval-i ruhiyesine göre aynı adamın yazısı değişir. Insan asabi, hasta veya yorgun olduğu vakit aynı surette yazmaz. Bazan çizgiler daha titrek ve bazan daha sağlam olur. Bununla beraber bir kimsenin yazısı ve yazıdaki hususiyetleri daima aynı olur ve pek az kimsenin el yazısı başka birininkine benzer. Bu da karakter başkalığını gösterir. Grafoloji 1622 senesinde Baldo ismindeki bir İtalyan tarafından çalışılarak vücuda getirilmiş bir bilgidir. Fr. *Graphologie*.

Grafometre — Arazi üzerinde açıları (zaviyeleri) ölçmek ve hudutları mesaha etmek için kullanılan bir alettir ki üzerinde dereceleri olan bakır bir yarım daireden ibarettir. Bunun üzerine tatbik edilmiş ve alttaki kavsin merkezi etrafında dönen bir ufki kolu ve bu kolun iki uclarına dikey olarak (amuden) tesbit edilmiş iki parçası olup bunların ortasına şakuli olarak açılmış karşılıklı delikler bulunur ki bunların birinden bakılarak istenen nokta diğer deliğe gelinciye kadar çevrilerek kavis üstündeki derece okunmak suretiyle açısı (zaviyesi) ölçülür. Fr. *Graphomètre.*



Grafometre

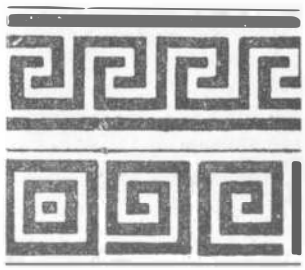
Grafometreli gönye — Aynı zamanda grafometre hizmetini gören mimar gönyesi. Bu alet bir üstüvane şeklinde olup iki parçadan mürekkeptir. Bunlardan alttaki kısım müteharriktir ve bir dişli üzerinde hareket eder. Üstüvane üzerindeki deliklerden bakılarak herhangi bir noktaya veya hatta göre diğer nokta veya şakuli hat arasındaki açı (zaviye) ölçülür. Fr. *Équerre graphomètre.*

Grafometrl — Açıları ölçmek usul bilgisi. Fr. *Graphométrie.*

Granit — *Kuvars, feldispat* ve *mika* cüzlerinden mürekkep bir nevi sert taş. Granit taşlarının külrengi ve pembe olanları vardır. Çok sert bir taş olmakla beraber granitten heykel ve kabartma gibi oyu işleri de yapılır. Eski Mısırlılar granitten gayet cesim heykeller yapmışlardır. Fakat bu taş ince oyu işlerine elverişli değildir. Büyük ve âbideyi eserlerde kullanılır. (Bak. Taş.) Fr. *Granit.*

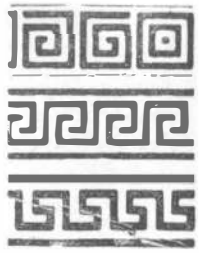
Porfirsi granit — Porfire benziyen granit taşı (Bak. Taş) Fr. *Granit porphyrique.*

Grek — (Tez.) (Os. Âşık yolunu şaşırmış.) Uzun bir şeridin dik açı (zaviye-i kaime) şeklinde köşeler hâsıl ederek kıvrılması suretiyle devamından husule gelen hendesi bezeme (ornement) Buna Türkçede *âşık yolunu şaşırmış* veya sadece *âşık yolu* ve bazı bölgelerde *sarhoş yola* denir



Grek veya âşık yolu

Türklerin en eski ve tarihten önceki keramik, yani çanak çömlek işleri üzerinde bu motifin iptidai şekillerine çok tesadüf edilmektedir. Kûfi yazıda da bu esas görülmektedir. Bunun düz kıvrımlı olanlarına (Fr. Méandre) *Menderes* veya *sapak* denir. (Bak. Bezeme ve sapak) Fr. *Grecque.*



Grek veya âşık yolu

Griffon — Başı, pençesi ve kanadları kartal, vücudu aslan şeklinde hurafi bir hayvandır ki eski İran, Asur ve Yunan binalarında tezyinat olarak kullanılmıştır. Bu hayvanın heykeli ilkçağda mezar ve hazineleri muhafaza eden bir tılsım addedilirdi. Rönesans üslûbunda da bu şekil çok kullanılmıştır. Bir zamanlar modası geçmiş ve sonra

Griffon

XVI ncı Louis devrinin sonlarına doğru ve imparatorluk devrinde yine tatbik olunmuştur. Fr. *Griffon.*

Grizay — (Res.) Yekrenk açıklı koyulu olarak mücessem hissini verecek surette yapılmış «gris» ve gölgeli resim. Ortaçağda pencere kanadlarına bu usulde heykel resimleri yapılırdı. Eski ressamlar tablolarını en önce yekrenkli olarak yaparlar ve üzerine şeffaf boyalarla renk koyarlardı. Bu tarzdaki resimler XVII nci asırda Holândalılarca moda olmuş ve XVIII inci asırda Fransızlar tarafından muvaffakıyetle tatbik olunmuştu. Bu yolda çalışan ressamlara Grizaycı (Fr. Grisailliste) denirdi. Fr. *Grisaille.*

2° — Cam üzerine yapılan nakışlarda kullanılan yekrenkli resim tarzı. Renksiz cam üstüne bu yolda yapılan ve üzerine gümüş sarısiyle belirtmeler konulan resimlere de *grizay* denir. Fr. *Grisaille.*

3° — Rönesans devrinde *Limoges*'da yapılan nakışlı mineler.

4° — (Bak.) Yekrenk nakışlı kumaş.

1° Grotesk — (İtalyanca *grotteschi* den) Grotte yani mağara resimleri mânasınadır. Eski Romaya ait harabelerin, Rönesans devrinde meydana çıkarılan binaları arasında tesadüf edilen yeraltı odalarına *grotte* ismi verilmişti. Bunlarda Pompei freskleri zevkinde stukadan kabartma veya boya ile yapılmış gayet zarif süslemeler görülmüştür ki bu tarz tezyinat *Pinturicchio* tarafından Vatikanda *Borgia* ların apartmanı süslemelerinde, sonra da Raphaël tarafından *Loges* ların tezyininde kullanılmış ve bilâhara *Fontainebleau* mektebine mensup İtalyan ressamları ve Fransız bezemecileri vasıtasiyle Fransaya yerleşmiştir.

Cerceau dan *Bérin* e kadar birçokları bu tema üzerine çeşitli neviler vücuda getirmişlerdir.

Grotesk'lerin ekseriya onunla karıştırılmakta olan arabesklerden farkı figürlü olmalarındadır. Fr. *Grotesque.*

2° — Kinaye yoliyle gülünç ve karikatürce olan figürlere denir. Fr. *Grotesque.*

3° (Tiy.) (Os. Mudhike, tulûat.) Herhangi bir fikir veya bir *tezle* alay eden tiyatro oyunlarına denir. Bu alaylar bazen pek dokunaklı ve acı da olabilir. Bu gibi eserlerin mevzularında mutlak bir birlik aranmaz. Aranılan en mühim şey, fikir vahdetidir. Mübalâğalı vakaları toplıyan ve bunları şiir kuvveti ile süsliyerek ifade eden eserlere de grotesk denir. Fr. *Grotesque.*

Grup — (Küme, öbek.) (Os. Zümre). Bir topluluk teşkil edecek surette terkibedilmiş insan veya eşya suretleri ve resimler ve toplu olarak birkaç kişinin bir arada çıkartılmış fotografilerine denir. Bunlara *bir arada resim* de denebilir.

Bir resimde bazı parçaların bir araya gelerek ayrı ayrı topluluklar hâsıl etmeleri. *Bu tablo birkaç gruptan teşekkül etmiştir* gibi.

Bir tablonun muhtelif grupları, yani muhtelif zümreleri birbirleriyle ahenkli kütleler (Fr. Masse) teşkil etmezlerse o tablo güzel olmaz. Bir ağaç resminde her dalın yaprakları mecmuu birer kütle teşkil ederler ki bunlara *yaprak grupları*, *yaprak kümeleri* veya *kütleleri* denir. Fr. *Groupe*

Gubari — (Hat.) Gayet ince ve toz gibi küçük yazı (Bak. Yazı).

Gubat — (Os. Sakil.) Kaba ve biçimsiz mânasınadır. İnce ve zarifin zıddı, *kubat* da denir. Fr. *Grotesque, lourd, disgracieux.*

Gûl — Muhtelif şekillere giren korkunç bir cin ve şeytan. Kinaye yoliyle korkunç, çirkin ve iri gövdeli adama da denir. Fr *Monstre, géant.*

Gûlâne — Gayet cesim nispetlerde yapılan veya müstesna bir kıymeti haiz olan eserler hakkında kullanılır. *Gûlâne bir kapı* veya *bir sütun* gibi. Fr *Gigantesque, monstrueux.*

Gulgule — (Eşy.) *Gargara* da denir. Sıcak memleketlerde suyu soğutmak için kullanılan mesamatlı toprak testi ki dışına çıkan suyun tebahhur etmesi dolayısiyle hâsıl olan soğuk, suyu soğutur. Bu gibi testilerin ağzında suyu süzmeğe mahsus delikler bulunduğu ve su oradan çıkarken *gul gul* diye bir ses çıkardığı için böyle denilmiştir. Fr. *Gargoulette.*

Gûr — Mezar ve kabir mânasınadır. Semerkant'ta Timur'un mezarına *gûr-u Emîr* denir. Mezarlığa *gûristan* tâbir olunur. Fr. *Tombeau.*

Gûrhane — (Bak. Katakomba.) Birçok mezarlar bulunan yer. Fr. *Catacombes.*

Gusülhane — Eski Türk evlerinde gusül etmeğe ve su dökünmeğe mahsus, mangal ateşiyle ısıtılan, içi çinko veya çini kaplı büyücek yüklük şeklinde yıkanacak yer. Fr. *Bain d'ablution, douche.*

Guvaş — (Res.) (Os. Güvaş.) Zamk-ı arabi ve ballı su ile ezilerek hamur haline getirilmiş

gayr-i şeffaf bir nevi suluboyaya denir ki eski minyatürler ve nakışresimler bu usul ile yapılırdı. Bunun suluboyadan farkı, suluboya gibi şeffaf olmaması ve beyaz renk için kâğıdın beyazlığı bırakılacak yerde beyaz boya kullanılmasındandır. Bu itibarla, suluboya ile *detramp*, yani *tutkallı boya* arasında bir usuldür. Guvaşla yapılan resimlerde boyalar kuruduğu vakit renkleri açılır fakat tutkallı boya kadar açılmaz. Bu usul ile yapılan resimlerde açık renkler boyalara beyaz karıştırılmak suretiyle elde edilir ve kâğıt tamamen boyalarla örtülür. Burhan-ı kaati' da Farsçadaki güvaş kelimesinin Fransızcadaki gouache (guvaş) la aynı mânaya geldiği görülmektedir. Bu usulde çalışmak suluboya usulünden farklıdır. Daha ziyade yağlıboya tekniğine yakındır. Guvaşla yapılmış resimler zamanla biraz kararır ve ışıklılığını kaybeder. Guvaş resimler için kullanılacak kâğıtlar pürüzsüz ve iyi tutkallanmış olmalıdır. Eğer resim tahta veya mukavva üzerine yapılacak olursa satıhları evvelce tutkallanmalıdır ki boyayı çok içmesin. Eski Mısırlılar ve İraniler bu usulü çok kullanmıştır. Fakat onların boyalara kattığı zamklı mayi bugün Avrupalıların koyduğu madde değildi. Ortaçağ minyatürlerinde kullanılan bu usul XVIII inci asırda *Baudouin*, *Lavreince* ve *Bilo* ismindeki zatlar tarafından yayılmıştır. O vakitleri guvaş resimler çok moda olmuştu; sonra rağbetten düşmüştür. Fakat yine bazı ressamlar küçük taslaklar ve çabuk yapılması istenen tezyinî resimler için bu usulü kullanmaktadırlar. Fr. *Gouache.*

Guvaş resim veya **Guvaş boyaresim** — (Res.) Suluboyaların içine beyaz boya katılarak yapılan resimler.

Suluboya resimlerde ise beyaz boya kullanılmaz. Renklerin açıklık ve koyuluğu ancak boyalara katılan suyun çokluğu ve azlığiyle elde edilir. Fr. *Peinture à la gouache.*

Guvaş ressamı — (Res.) Guvaş usuliyle resim yapan ressam. (Bak. Guvaş.) Fr. *Gouachiste.*

Guvaşlanmış — (Res.) Bir suluboya resmin bazı ışıklı ve açık renkli kısımlarına beyazla karışık boyalar sürmek suretiyle yapılan resim. Bu gibi resimlere *guvaşlı suluboya* (Fr. Aquarelle gouachée) denir. Fr. *Gouaché.*

Güc — (Os. Takat, vüsu', kudret, tuvân, kuvvet.) Kuvvet ve kudret mânasınadır. *Mimar Sinan en güclü mimarlarımızdandır* gibi. Fr. *Puissance.*

Gücek — Kırmızı bezden yapılmış kolsuz kadın yeleği (Çorum).

Gücü — (Dok). Dokuma tezgâhlarında iplikleri aşağı yukarı kaldırıp indiren ilmekli ipliklerin bağlı olduğu çerçeve. Halı tezgâhlarında arış ipli'lerini birer aşırı olmak üzere ileri geri olarak ayırmak ve bu suretle hâsıl olan aralıktan atkı ipliği geçirmek için aşağı yukarı hareket ettirilen *varagele* nin ayırdığı ipliklerin bir kısmını tutmak için üzerine sıra ile ilmikler bağlı olan tahta çubuk, aslı *güdü* olsa gerektir.

Güç — (Os. Müşkül.) Müşkül mânasına gelir. *Suluboya resim yapmak yağlıboyadan güçtür, tenkid kolay, fakat sanat güçtür* gibi. Fr. *Difficile.*

Güdü — Çağataycada değirmen taşı mânasınadır. (Öğütmekten.)

Güdük — (Mi.) (Os. Kaasır, ebter.) Şişman ve kısa mânasınadır. Bir sütun veya bir binanın enine nispetle boyunun kısa olması. *Bodur* da denir. *Güdük minare*, *güdük sütun* gibi. Fr. *Trapu.*

Güftekâri — Üzerinde güfteler yazılı evani ve sanat eserleri. Güftekâri bir gümüş tas gibi ki sathına yazılar yazılmış tas demektir. *Yazılı* da denir. *Yazılı kamaş*, *yazılı tas* gibi.

Güğüm — (Güyüm.) Bakırdan, testi şeklinde ve bir kulplu, ağzı dar sıı kabı. *Bakır güğüm, bozacı güğümü, su güğümü, süt güğümü* gibi. Fr. *Cruche.*

1° Gül — Malûm olan güzel kokulu muhtelif renklerde çiçek. Fr. *Rose.*

2° — (Tez.) El yazması Kuran-ı-Kerim'lerde sayfaların kenarına ve lâzım gelen yerlere tezhiple yapılan gül şekildeki bezeme. Bu güller daire veya beyzi şeklinde ve etrafı çiçekli olup yukarı ve aşağı taraflarında uzatılmış süsler bulunur. Bunların ortasındaki boşluğa yazı yazılarak işaret etmek istenilen yer bildirilir. Bunlara, yerine göre *hızıb gülü*, *secde gülü*, *ciiz gülü*, *aşir gülü* gibi isimler verilir. Fr. *Rose.*

3° — (Mi.) Gotik üslûbundaki katedrallerin cepheleri ortasına nakışlı camlarla yapılan gayet büyük pencere (Bak. Gülpencere.) Fr. *Rose.*

4° — (Tez.) Gül şeklinde yapılan yuvarlak bezeme örgüsi (tezyinat motifi). Bunlar tavan göbeklerinde ve ekseriya mermer taşlar ve kemer tablaları üzerine kabartma olarak yapılır. Ortada yapılanlara *göbek gülü* denir. Bunlara *gülçe* ve *gülbezek* de tâbir olunur. Fr. *Rosace.*

Ağızlık gülü — Buna pul da denir. Kapılarda tokmağın geçmesine mahsus ortasında bir delik bulunan yuvarlak pul şeklinde ve ekseriya süslü madenî veya tahta levha. Fr. *Rosette.*

Aşir gülü. — Kuran-ı Kerimde aşir surelerinin yerini göstermek üzere sayfa kenarlarına tezhiple yapılan gül şekli.

C ü z g ü l ü — Kuran-ı Kerim'in cüz başlarını gösteren tezhipli gül şekli.

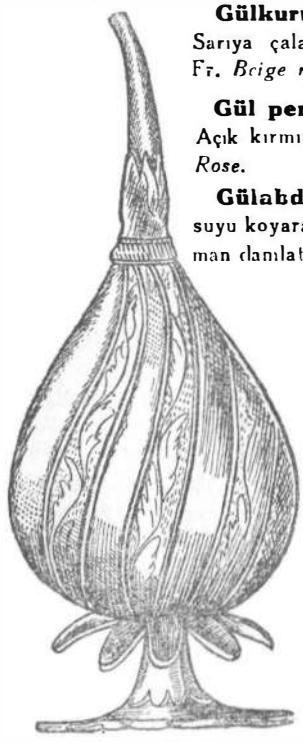
S e c d e g ü l ü — Kuran-ı Kerim'lerin secde edilecek yerlerine işaret olarak tezhiple yapılan gül şeklinde bezeme (Bak. Gül).

Gül ağacı — İnce marangozlukta ve kaplamalarda kullanılan gül ağacı ve buna benzer ağaç. Fr. *Bois de rose.*

Gülkurusu — (Res.) Sarıya çalan pembe renk. Fr. *Beige rose.*

Gül pembesi — (Res.) Açık kırmızı gül rengi. Fr. *Rose.*

Gülabdan — İçine gül suyu koyarak istenildiği zaman damlatmağa veya serpmeğe mahsus ağzı dar madenî veya çini şişe biçiminde kab ki sallanarak baş tarafındaki küçük deliklerden gül suyu serpilir.

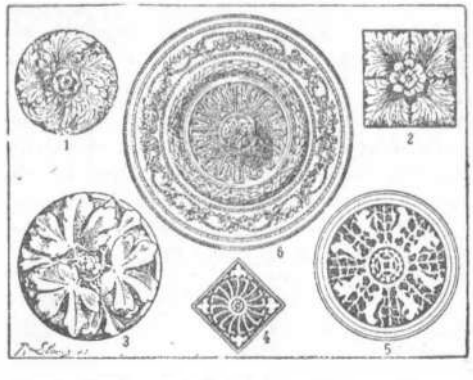


Bir gümüş gülabdan (Musahipzadeden)

Gülbahar — Ebru yapmakta kullanılan koyu kırmızı toprak boya.

Gülbezek — (Bak. Gül ve güleçe.) Fr. *Rosace*

Gülçe (Tez.) Gül şeklinde yuvarlak tezyinî motifler. Bunlar bir daire içine resmedilmiş tezyinî yapraklardan ibaret olup tavan göbeklerinde, kubbelerin ortasında ve bazı satıhların tezyininde kullanılır. Ciltlerin kablarına madenî kalıplarla basılan yuvarlak tezyinat. Bunların şualı olanlarına *şemse* tâbir olunur. Fr. *Rosace*.



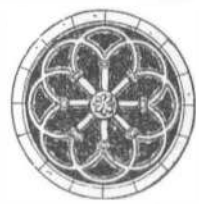
Göbek gülleri ve gülçeler: 2— Antik sanat (Roma). 3 Pariste Sainte-Chapelle kilisesi süslemelerinden (XIII. asır). 4, 5 — Floransa vaftizhanesi süslemelerinden 6 — XVI ncı Louis devrine ait bir göbek gülü.

Gülçe veya gül

Gülistan — Gül bahçesi. Fr. *Roseraie.*

Gülkonca — (Tez.) Hatâî tarzındaki bezemelerin bir kenarından harice taşkın olarak yapılan gonca şeklinde bezeme örgesi.

Gülpencere — (Mi.) İçi taş kayıtlarla mücehhez büyük dairevi açıtlar ki Roman-Gotik üslûplarındaki binalarda ve kiliselerde cephelerin ortasına ve *taçkapı* (Fr. Portail) ların üstüne ve *transept*'in iki kolları nihayetlerindeki duvarlara açılır.



Gülpencere

Bunlar XIII üncü asırda büyük bir tekerlek şeklinde yapılıp ortasındaki bir göbekten ayrılan kayıtlarla araba tekerleğine benzer şekilde pencerelerdir. Bunlara benzer oymalı şekil ve pencerelere *kevkebe* de denir. (Bak. *Gotik ve katedral.*) Fr. *Rose.*

Gülle — (Sil. Mi.) Topların içine konarak atılan toparlak demir veya taş. Tırabzan babaları ve tezyinî kurslar üzerine taştan bu şekilde yapılan toparlak. Bunlara *topuz* veya *top* veya *tepe toparlağı* da denir. (Fr. Boule d'amortissement.) Fr. *Boulet.*

Gülmıh — (Mi.) Kabartma olarak bir çivi başı gibi gül şeklinde yapılan süsleme ki *kabara* da denir. (Bak. Kabara.) Fr. *Tête de clou.*

Gülmezoğlu işi — (Dok.) Eskiden dokunan bir nevi yollu kumaşa verilen isimdir.

Gülnar — (Tez.) Nar çiçeği. Türk tezyinatında çok kullanılan bir bezeme örgesidir. Fr. *Fleur de grenadier.*

Güloya — Gül şeklinde yapılan oya.

Gümrük geçidi — (Şeh.) Şehir hudutlarında şehre giren eşyanın gümrüğünü almak için araba, hayvan vesaire ile geçenleri dur-

durmak üzere yapılan, açılır kapanır, parmaklık veya kapı. (Bak. Geçit ve Pekend.) Fr. *Barrière.*

Gümültü — Buna gümelti de denir. Bostan ve bahçelerde dallardan yapılan bağcı ve avcı kulübesi.

Gümüş — (Os. Fıdda, sîm.) Altınla bakır arasında bir sertliğe malik olup çekiçle döğülerek sertliğinin artırılabilmesi ve paslanmaması dolayısiyle sanat işleri için en elverişli olan kıymetli bir madendir. Sanat işlerinde gümüş, daima az bir bakır ile karıştırılarak kullanılır.

Bahusus gümüşten büyücek kıtada şeyler yapıldığı vakit kullanmakla eğrilip bükülmemek ve şeklini kaybetmemek için ona mutlaka az nispette bakır karıştırılır. Çünkü sâf gümüş çok yumuşak olur ve şeklini kaybeder. Kuyumcuların kullandıkları gümüşün ayarları resmen binde 950 veya 800 gümüş olarak tahdidedilmiştir. Altın kaplama (Fr. Vermeil) denilen gümüş, cıva vasıtasiyle kırmızı altınla yaldızlanmış olan gümüştür. Bu usul, kaplama mobilyaların altınla yaldızlanmasında olduğu gibi, toz altınla yapılır.

Mobilyaları süslemek için bakırdan sonra en çok gümüş kullanılır. Bu hususta tatbik olunan teknik usuller muhteliftir. Başlıcaları: *Külçeyi oyma* (Fr. Sculpture dans la masse), *çalma* (Fr. Ciselure), *çakma* veya *basma* (estampe) usulleridir. Gümüşe mahsus işleme usullerinden biri de *savat* (Fr. Nielure) tır. Bu usul gümüşü kalemle oyarak üzerine çukur yuvalardan ibaret bir şekil yapmak ve sonra bu oyuk çizgilerin içine *savat* denilen halitadan doldurup fırında pişirmek ve sonra cilâlamak suretiyle yapılır. Savat macunu kükürt, bakır, kurşun, gümüş ve boraksın birlikte eritilerek bir macun haline getirildikten sonra ince toz haline getirilip zamklı su ile karıştırılması suretiyle elde edilir. Gümüş üzerine tezyinî şekillerde kazılmış olan oyuk çizgileri dolduran *savat* gayet parlak siyah bir mine gibi görünür. (Bak. Savat.) Fr. *Argent.*

Yeni gümüş — Alman gümüşü. Fr. *Maillechort.*

Gümüş beyazı — Gümüş beyazı denilen boya tasfiye olunmuş üstübeçtir. Yani kurşun beyazından başka bir şey değildir. Bu boya oldukça kalınsa da çinko beyazı kadar sağlam değildir. Renklerden bazılarını karartır. (Bak. Boya.) Fr. *Blanc d'argent.*

Gümüş kaplama — Herhangi bir madenden yapılmış eşyaya gümüş manzarası vermek üzere üstüne ince bir gümüş tabakası kaplamak veya gümüşlü bir mahlûl ile ince bir gümüş tabaka hâsıl etmek işi. Buna *gümüşleme* de denir. Fr. *Argenture.*

Gümüş takımı — (Os. Sîm evani.) Gümüşten yapılmış şamdan, tepsi, çatal, kaşık vesaire gibi ev eşyası ve evani. Fr. *Argenterie.*

Gümüş taşı — Kibrit-i kurşundan mürekkep *galen* dahi denilen taş. Fr. *Alquifoux.*

Gümüşî — Gümüşe benzer parlak külrengi Fr. *Couleur d'argent.*

Gümüşlü — (Os. Sîmîn.) Gümüş kaplanmış veyahut gümüş gibi görünen şeyler. Fr. *Argenté.*

1° Gün — (Os. Afitab, hurşid, şems.) Güneş mânasınadır. Fr. *Soleil.*

2° — (Os. Yevm, rûz.) Umumiyetle gece saat 24 ten ertesi gece saat 24 e kader olan zaman. Eskiden güneşin batmasından yani alaturka saat 12 den ertesi günün akşamı olan 12 ye kadar olan zamana denirdi. Bu itibarla meselâ perşembe gününden sonra gelen geceye cuma gecesi denirdi. Bazen *gün* ve *gece* diye iki zamana da ayrılır. Fr. *Jour.*

3° — (Os. Ziya.) Güneş ziyası. *Gün ışığı* da denir. Binanın *gün görmiyen* cihetı gibi ki güneş görmiyen tarafı demektir *kuzey* tâbirinin asıl mânası budur. Fr. *Jour, lumière du soleil.*

Gün ağılı — (Os. Hale-i şems.) Bazen güneşin etrafında husule gelen ziyadar halka. Ayın etrafında hâsıl olana *ay ağılı* denir Fr. *Auréole solaire.*

Gün ışığı — (Os. Ziyay-ı şems.) (Res.) Güneşten gelen ışık. *Bir resimde gün ışığı vuran yerler en parlak renkli kısımlardır* gibi (Bak. Gündüz ışığı.) Fr. *Lumière solaire.*

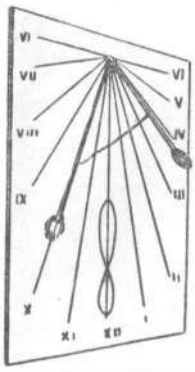
Günah çıkarma hücresi — Kiliselerde papazların günah çıkarmak için günahkârların girmesine ve papazların bir kafesli pencere arkasından onları dinlemesine mahsus doğramadan küçük dolap gibi yer. Bu hücrelerin istimali ancak XVI ncı asırdan başlar. Ekseriyetle kiliselerin iç duvarlarına bitişik veya şapellerin bir köşesinde olur. İçleri bölmelerle üç kısma ayrılmıştır. Papaz orta kısımda oturur ve bunun kapısının üst kısmı kafeslidir. Günahı çıkarılacaklar yan taraflardaki kısımlarda otururlar. Bunların ön tarafları açıktır. Bu kısımla papazın bulunduğu kısım arasındaki bölmede pancurlu veya kafesi küçük bir pencere vardır. Papaz itirafları oradan dinler. Fr. *Confessionnal.*

Güncek — (Kıy.) (Os. Şemsiye.) Şemsiye ve güneşlik mânasına öz Türkçedir. Fr. *Parasol.*

Gündüz ışığı — Doğrudan doğruya güneşten gelmiyen ışık. Fr. *Lumière du jour.*

Güneş kursu — (Os. Kurs-u şems.) Güneşin yuvarlak şekli. Fr. *Disque solaire.*

Güneş saati — (Os. Basıta-i şemsiye.) Bir taş levha üzerine hesapla çizilmiş çizgilerin birleştiği noktaya madenî ince bir çubuk dikilmek suretiyle yapılan saatlerdir ki semada güneşin vaziyetine göre mezkûr çubuğun gölgesi hangi çizgi üzerine düşerse ona göre saatin kaç olduğu anlaşılır. Eski muvakkithaneler ve camilerin hemen hepsinde namaz saatlerini bilmek için binanın güneş gören münasip bir yerine böyle güneş saatleri konulmuştur. Bunlara *Basıta* da denir. Fr. *Cadran solaire.*



Güneş saati

Güneş saati çizgileri — (Os. Basıta-i şemsiye hututu.) Güneş saatleri üzerinde vakti gösteren çizgiler. Fr. *Lignes horaires.*

Güneş tayfı — (Os. Tayf-ı şemsî.) Fizikte güneş ziyasının tahlilinden husule gelen renkli şuaların heyet-i mecmuası ki koyu kırmızıdan koyu mora kadar derece derece sıralanan turuncu, sarı, yeşil ve maviye ait bütün renkleri haizdir. Fr. *Spectre solaire.*

Güneşlemek — Bir şeyi güneşe sermek veya güneşte kurutmak.

Güneşlenmelik — (Mi.) Binalarda güneş almak için yapılan önü açık balkon veya taraçalar ki ekseriya güneşle tedavi edilecek hastalar için sanatoryumlarda yapılır. Hususi evlerde de şimdi böyle güneşlenmelik (solarium) ler yapılmaktadır. Güneşlenme yeri de denir Fr. *Solarium*

Güneşlik — Şemsiye ve siper mânasınadır. Şapkaların önünde veya etrafındaki çıkıntılı kısım, *sayeban* mânasına da gelir. Fr. *Parasol.*

Gür — (Os. Mebzul.) Bol ve mebzul demektir. Gür saç, gür ses, gür su gibi Fr. *Abondant.*

Gürgen ağacı — Marangozlukta kullanılan ve cilâya elverişli olan bir ağaç. *Akgürgen alagürgen* ve *karagürgen* denilen nevileri vardır. Fr. *Charme.*

Gürlen — (Eşy.) Büyücek bir kavanoz şeklinde içi sırlı ve dışında ekseriya kulpları olan toprak kab ki tereyağı ve kaymak gibi şeyler koymağa yarar. (Bak. Çanak şekilleri.)

Gürlük — (Os. Feyz, mebzuliyet.) Bolluk, çokluk. Fr. *Abondance.*

Gürlük boynuzu — (Os. Karnırrıha.) Bereket boynuzu da denir. (Bak. Bereket boynuzu.) Fr. *Corne d'abondance.*

Gürz — Eski muharebelerde kullanılan saplı ağır topuz. Buna *bozdağan* da denir. Fr. *Masse d'armes, assomoir.*

Güveç — Yemek pişirmeğe mahsus yassıca ve kapaklı toprak tencere. Fr *Terrine.*

Güvercin (güğercin.) — Venüsün bir alâmetidir. Hıristiyanlıkta, ölerek ebedî hürriyete kavuşan ruhun bir timsali sayılır. Türkler ve Müslümanlarca mübarek bir hayvandır. Bazı kimseler güvercinlere yem atarlar ve cami avlularında yem satanlardan yem alarak güvercinlere serperler. Bu sebeple her caminin avlusunda daima güvercinler bulunur. İranlılar dinî matem töreninde Hz. Hasan ve Hüseyini iki güvercinle temsil ederler. Primitiflerin tablolarında çok kullanılmıştır. Fr. *Pigeon, colombe.*

Güvercingöğsü — Yeşil ile mavi ve pembe arasında böcek kabuğuna benzer mevceli ve bakılan tarafa göre değişen renk. Fr. *Gorge-de-pigeon.*

1° Güvercinlik — Güvercinlere mahsus olarak üstüvani şekilde yapılan ve duvarlarında delikler bulunan küçük kulecikler veya köşkler ki içinde güvercinlere mahsus yuvalar bulunur.

2° — (Mi.) Kalelerde güvercinliklere benziyen mahfuz mahal ve gözcü kulesi. Fr. *Colombier.*

Güvez — Mora çalan koyu kırmızı renk.

Gûze — Vazo ve su testisi. Bardak mânasına da gelir.

1° Güzel — (Os. Cemil, hüsünlü.) Ahenktar olan ve ruhta bedîî bir heyecan uyandıracak surette göze hoş görünen şekil ve suretlere verilen sıfattır. Güzel olan bir şeyi görenlerin ruhunda lâtif bir zevk husule gelir ki bu duygu diğer heyecanlardan farklıdır. Güzelin ilham ettiği bu zevk ruhumuzda yarattığı ahengin eseridir. Güzellik eşyanın şekil ve kıyafetine, yani görünüşüne ait bir sıfat olup onun madde ile bir alâkası yoktur. Aynı mermerden yapılmış iki heykelin biri güzel diğeri çirkin olabilir. Güzelin felsefesinden bahseden ilme *estetik* denir. (Bak. Estetik). Fr. *Beau.*

2° — Sanatta güzellik mânasına da kullanılır. Bu takdirde ism-i masdar olur ve «Güzel» şeklinde büyük harfle yazılır.

Güzel sanatlar — (Os. Sanayi-i nefise.) Sanatlar, umumiyetle biri mihanikî sanatlar (Fr. Arts mécaniques), diğeri güzel sanatlar (Fr. Beaux-Arts) olmak üzere iki büyük kısma ayrılır.

Mihanikî sanatlar, elle veya aletle yapılan ve bir fayda temin eden, duvarcılık, dülgerlik, marangozluk, demircilik vesaire gibi sanatlardır.

Güzel sanatlar ise insanın ruhunda bedîî heyecan uyandıran güzelliklere ait sanatlardır. Fransızcada *Hür sanatlar* mânasına «Arts libéraux» dahi denilen bu sanatlar, el işinden ziyade ruh ve duyguya teallûk eden sanatlardır.

Ortaçağ bilginleri tarafından yedi hür sanatlar (Les septs arts libéraux) denilen bu sanatlar, o vakitki tasnife göre, sarf, nahiv, ilm-i beyan, belâgat, hesap, felsefe, musiki, hendese ve ilm-i heyetten ibaretti. Halbuki bunlardan bir iki tanesinden gayrısı bugün ilimler arasında tasnif edilerek sanat sınıfından çıkarılmıştır.

Bugün güzel sanatlar başlıca beş şubeye ayrılmaktadır ki onlar da: *Şiir, musiki, mimari, heykeltıraşlık,* ve *resim*dir.

Bu beş şube de biri göze ve şekle, diğeri kulağa ve sese ait olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Göze ait olanlar, yani göz vasıtasiyle duyulanlar *mimari, heykel* ve *resim*dir. Kulağa ait olanlar da *edebiyat* ve *şiir*le *musiki*dir.

Sanat tâbiri yalnız olarak kullanıldığı vakit sadece göze taallûk eden mimari, heykel ve resim sanatlarını istihdaf eder. Keza *Güzel sanatlar mektebi* veya *Akademisi* tâbiri de bu üç sanatın öğretildiği yer mânasına gelir. Diğerleri edebiyat fakültelerinde ve musiki onservatuvarlarında gösterilir.

Mimari, heykel, resim ve hâk gibi şekle ait sanatlara *çizi sanatları* (Fr Arts du dessin) denildiği gibi bunlardan şekilleri mücessem veya kabartma olarak gösteren sanatlara *tecsimî* veya *oylum* veyahut *plâstik sanatlar* denir. Resim, düz satıhlı olduğu halde eşyanın şeklini mücessem gibi gösterdiği, yani üç bu'du da gösterdiği için onu da plâstik sanatlar meyanına tasnif etmektedirler. Şu kadar ki eşyanın suretini taklidetmiyen ve sırf tezyinî mahiyette olan resimler *süsleme sanatları*, yani eski tâbirle *tezyinî sanatlar* (Fr. Arts décoratifs) kısmına girerler.

Tabiatta görülen veya zihinde tasavvur edilen şeyleri şekil ve renkleriyle göstermek ve onları taklidederek aynını yapmak sanatlarına da *taklidî sanatlar* veya *benzetme sanatları* (Fr. Arts d'imitation) denir ki plâstik sanatlardan mimari müstesna olmak üzere diğerleri, yani resim ve heykel bu sınıfa girerler. (Bak. Sanat.) Fr. *Beaux-arts.*

Güzel sanatlar akademi encümeni— Paristeki Fransa enstitüsünün güzel sanatlar şubesi. Fr. *Académie des Beaux-Arts.*

Güzel sanatlar akademisi — (Os. Sanayi-i nefise mektebi.) (Bak. Akademi). Fr. *École des Beaux- Arts.*

Paris Güzel Sanatlar Millî Mektebi — Bu mektep, çiziresim, boyaresim, heykel, mimari ve kazıresim sanatlarının öğretimi için açılmış olan bir mekteptir. Bu mektebe talebe imtihanla kabul olunur Orada bu sanatlara lâzım olan şifahi ve amelî dersler gösterilir. Talebeler muhtelif atelyelerde en büyük üstatların nezareti altında çalışırlar. Mektebe devamları müddetince birçok müsabaka (konkur) lara tâbi tutulur ve en sonunda *Roma mükâfatı konkuru* (Prix de Rome) denilen bir imtihan geçirirler. Bir talebe için bunu kazanmak en büyük bir şereftir. Bu konkurun jüri âzaları, yarısı mektebin profesörlerinden, yarısı da dışarılaki bazı büyük sanatkârlardan mürekkeptir. Boyaresim, mimari, heykeltıraşi ve kazı şubeleri için ayrı ayrı birer jüri vardır.

Her konkurun iki safhası olur. Biri deneme konkuru, diğeri kesin (katî) konkurdur. Boyaresim için de iki deneme konkuru yapılır. Konkura girecekler evvelâ 36 saatte yapılmış birer eskiz verirler ve sonra da bir locaya kapanarak dışarı ile ihtilât etmeksizin tablolarını yaparlar.

Mükâfatı, Fransa Güzel Sanatlar Akademisi, yani Akademi encümeni verir. Her şube için bir tane birinci büyük ve iki tane ikinci büyük mükâfat vardır. Birinci büyük mükâfatı kazananlar Romada *Roma Fransız Akademisi* olan *Villa Médicis*'de Fransa hükümeti hesabına birkaç sene oturmak ve orada çalışmak hakkını kazanırlar. Güzel Sanatlar mektebi 1648 senesinde boyaresim (Fr. Peinture) ve heykeltıraşi (Fr. Sculpture) akademisinin tesisiyle başlar. Roma mükâfatlarının tesisi 1666 dadır. *Académie Royale*'in ve Akademi Mektebinin âza ve profesörleri derslerini evvelâ 1807 ye kadar Louvre sarayında verirlerdi. Sonra *École impériale et spéciale des Beaux-Arts* enstitüsünde verdiler.

1816 da XVIII inci Louis'nin bir emriyle eski âbideler müzesi yerinde şimdiki mektep yapılmıştır. Bu binanın inşaatına mimar *Debret* başlamış fakat 1830 da inşaat tevakkufa uğramıştır. Sonra *Duban* tarafından ikmal edilmiştir.

Bina başlıca iki gruptan ibarettir. Bunlardan biri Bonaparte sokağı üzerindeki kısımdır ki iki avlusu ve bir güzel taçkapısı (portail) vardır. Bu binanın içinde bir de güzel amfiteatr mevcuttur ki bunun tezyinatı *P. Delaroche* tarafından yapılmıştır. Burası *Debret* tarafından başlanılmış olan kısımdır. *Duban*'ın eseri olan diğer kısım ise *Quai Malaquais*'ye bakan ve sergi salonlarını havi bulunan kısımdır. Ona bitişik olan *Chimay*'in konağı ilâve edilerek büyütülmüştür. Rönesans şaheserlerinin kopyalarını havi olan Melpomène salonu bu kısım-

dadır. Fr. *École Nationale des Beaux-Arts de Paris.*

Güzelleştirmek — (Os. Hüsün vermek.) Bir şeyi süsliyerek veya şeklini ahenkli bir hale koyarak ona güzellik vermek.Fr. *Embellir.*

Güzellik — (Os. Cemal, hüsün.) Duygumuzu okşıyan ve ruhumuza bedîî bir heyecan veren şeylerin vasfı. Fr. *Beauté.*

Güzel yazı — (Os. Hüsn-ü hat.) (Bak. Yazı.) Bu tâbir yazının şekil güzelliğine tahsis edilince Fransızcadaki *edebî yazılar* mânasına *belles-lettres* mukabili olarak kullanılmamalı ve bu gibi yazılar hakkında *edebî* veya *iyi yazılar* tâbiri kullanılmalıdır. Fr. *Calligraphie.*

Güzel yazarı veya **güzel yazıcı** — Hattat mukabili kullanılabilir. Fr. *Calligraphe.*

***Güzen** — (Os. Zarafet.) (Hareket güzelliği.) Şirin, güzel ve edalı. Zarif ve ahenktar olan şeylerin güzelliği. Tavır ve hareketlerdeki mevzuniyet ve güzellik. Duruş ve yürüyüşlerde vücudun aldığı vaziyetlerin ahenkli ve güzel olması. Türkçede «grâce» kelimesinin anlamını tam olarak ifade edecek bir tâbir bulamadığımız için *güzen* kelimesini kullanmağa ihtiyaç duyuyoruz. Meselâ: *Bu rakkasenin hareketleri çok güzeldir* demekle, Fransızcadaki «gracieux» mânasını ifade edemiyoruz. Danslarında *hareket güzelliği* veya *güzen* var demek daha sarih oluyor. «Gracieux» için de *güzenli* tâbirini kullanabiliriz. Meselâ: *Şu tezyinat güzenli hatlardan teşekkül etmiştir, güzenli bir resim* gibi. Osmanlıcada bu anlamı en iyi ifade eden tâbir *zarif* ise de bu da «grâce» mânasını tamamiyle ifade edememektedir. Fr. *Grâce.*

Güzergâh — (Geçit.) Bir şeyin geçmesine mahsus olan yer. Bir yolun arazi üzerinde geçtiği noktaların heyet-i mecmuasından ibaret olan yol. Arazi üzerinde bir yolun veya bir şimendiferin güzergâhını tâyin etmek gibi. Fr. *Passage, tracé.*

H

Habbe — Yuvarlak tane mânasınadır. Elmasın küçük parçacıklar şeklindekilerine *kum elmas* ve taneli olanlarına *habbe elmas* denir.

Habbe, inci gibi kabarcık mânasına da gelir. «Habbeyi kubbe etme» derler ki mübalâğa etme demektir. Fr. *Grain, bulle.*

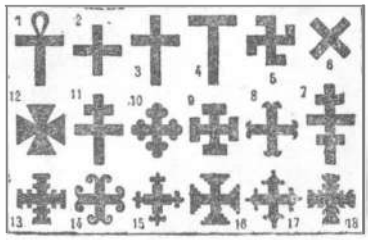
Hâcegi — Vaktiyle bedestende ticaretle uğraşan bir nevi esnafa verilen isimdir. Osman Ergin, Bedestene dair yazdığı yazılarda (İslâm Ansiklopedisi), bu tâbirin sanıldığı gibi ders veren hocaların maişetlerine bir medar olmak üzere esnaflık etmeleri dolayısiyle olmayıp eskiden büyük tüccarlara *hâce* denilmesinden olduğunu söylemektedir.

Hâcet penceresi — Peygamber ve evliya türbelerinde sandukanın haricindeki bir yerden dua etmek üzere duvara açılmış küçük pencere ve delik ki oradan hâcet, yani dilek için dua edilir. Hıristiyanlarda da *kript* denilen yeraltı mezarlarının kubbeleri üstüne açılan nefeslik deliklere veya kiliselerde günah çıkarmak için papazın durmasına mahsus gizli yerin penceresine ve bazı Hıristiyan azizlerin türbeleri içine bakmak veya azizlere ait eşyaya el sürmek için bırakılan deliklere Fransızcada, hâcet penceresi mukabilinde olarak, *fenestrella* denir. Fr. *Fenestrella.*

Hacım — Bir cismin boşluk içinde işgal ettiği mücessem şekil. Fr. *Volume.*

Haç — (Salip.) Uzunca bir direğin yukarısına yakın tarafına amut bir vaziyette çakılan diğer bir ağaçtan husule gelen kollu direk ki buna eskiden caniler ellerinden ve ayaklarından çivilenerek asıldığı için «dört çiviye germek», «çarmıha germek» denir. Çarmıha germek cezası ekseriya kaçan esirlere tatbik olunurdu. Hz. İsanın böyle bir çarmıha gerilmesi ve elleriyle ayaklarından mıhlanması suretiyle öldürülmesi, Hıristiyanlarca çarmıhın bir Hıristiyanlık remzi olarak kabul edilmesine sebebolmuştur. Buna Araplar asıra aleti mânasına *salîb* demişlerdir.

Bizde haç da denir. Fakat haç tâbiri daha ziyade Fransızcadaki *crucifix* ismi verilen ve üzerinde İsanın, kollarından gerilmiş bir vaziyette kabartma sureti bulunan saliplere denir ki Hıristiyanlığın bir remzi olarak kiliselerde ibadet edilen yerlere konur ve bunların küçüklerini Hıristiyanlar ve papazlar boyunlarında taşırlar. İnşaatta haç şeklinde olan ağaçlara çarmıh veya istavroz denir. (Bak. Çarmıh ve çelip.) Fr. *Groix.*



Muhtelif haç şekilleri

1 — Kulplu (Ansée) 2 — Yunan (Grecque). 3 — Lâtin (Latine). 4 — S. Antoine haçı (En tau). 5 — Gamalı haç veya svastika (Gammée). 6 — Saint-André. 7 — Papalık haçı (Papale). 8 Çengelli (Ancrée). 9 — Kollu (Potencée). 10 — Yoncalı (Treflée). 11 — Lorraine. 12 — Malta (de Malte). 13 — Dişli (Bretessée). 14 Kıvrımlı (Recercelée). 15 — Zambaklı (Fleurdelisée). 16 — Kademeli (Perronnée). 17 — Kabzalı (Pommelée). 18 — Çapraz tırtıllı (Écotée).

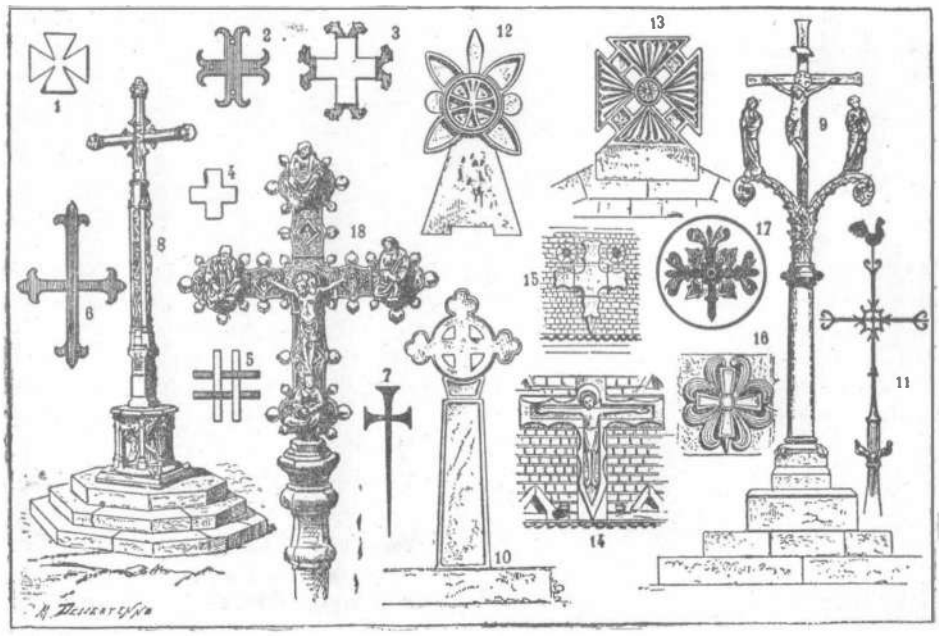
Gamalı haç. — Buna svastika da derler Kollarının uc tarafları amuden bükülmüş haçtır Bu şekli *Hatti*'ler Güneş-tanrıya bir remiz olarak kullanırlardı. Eski Türklerde de bu remiz kullanılırdı. Tanrı mânesına *ogan*'ın timsalidir. Türk tezyinatında çok kullanılan bir motiftir (Bak Çelip ve dirsekli çelip) Fr. *Croix gammée.*

Lâtin haçı — (Os. Lâtin salibi.) Şakuli olan kolu uzun ve yanlardaki kolları daha kısa olarak uzun kolun yukarı kısmından geçirilen, yani kolları ve üstü birbirine müsavi ve fakat alt kısmı uzun olan salip. Fr. *Croix latine.*

Yunan haçı (Os Yunani salip.) Dört dil'i müsavi olan haç. Fr *Croix grecque.*

Haçbezek — (Mi.) Haç şeklinde tertip olunmuş yaprak ve çiçeklerden mürekkep oyma mimari tezyinat ki umumiyetle Gotik üslûbundaki katedrallerin kule tepelerinde süsleme bir remiz olarak kullanılır. (Bak. Gotik.)

Haç biçimi veya **haçvari** — (Os. Salibiyüşşekil.) Haç şeklinde olan şeylere denir.



Haçlar: 1 — Malta haçı. 2 — Çengelli haç (Croix ancrée). 3 — Gringole haç. 4 — Rum haçı. 5 — Geçme çubuklu haç (Croix bastonnée). 6 — Zambaklı haç (Croix florencée). 7 — Fişli haç (Croix fichée). 8 — Yol haçı (Croix de chemin) (XV. as. Royat şehrinde). 9 — Yolağzı haçı (Croix de Carrefour). Kaidesi taştan ve üstü bronzdandır (XIII. as.). 10 — Mezar haçı (Croix de Cimetière) (XI. as.). 11 — Çan kulesi haçı (Croix de clocher). 12 — Tepelik haç (Melun'de bulunmuştur) (XII as.). 13 — Etreuil kilisesinin tepe haçı (XI as.). 14 — Prieuré de Montmille kilisesinde kakma (incrustéi haç. (XI. as.) 15 — Beauvais şehri eski katedralinde kakma haç. 16 — Oyma haç (XI. as.). 17 — Boya ile yapılmış bir consecration haçı (XIII. as.). 18 — Yaldızlı gümüşten procession (dinî alay) haçı (XIV as.). (Pariste Cluny müzesindedir.)

Binaların ve ayakların plânları böyle birbirine amut dört kol şeklinde olduğu takdirde bunlara haç biçimi veya haçvari denir. Birbirini ortasından amuden kesen iki hat şeklinde çatılmış ağaç, demir vesairenin şekline, birbirine amut olan yollara haçvari tesmiye olunur. Fr. *Cruciforme.*

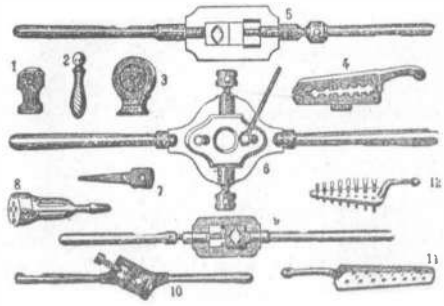
Haç kolu — Haçın ufki olan kolu. Haç şeklindeki pencere çerçeve e nin ufki olan kayıtlarına da denir. Bu tâbir haçvari plândaki kiliselerin arzani sahınları hakkında da kullanılır.

Birbirini amuden kat'eden iki müstakim hattın husule getirdiği şekilde olan. Haçvari yol gibi pencerelerin bu şekildeki kayıtlarına *haçvari kayıt* veya *çelipleme* (Fr. Croisée) denir. (Bak. Haç biçimi ve çelipleme.)

Had — Bir şeyin sınırı. Eksiriya cemi olarak «hudud» diye kullanılır. Fr. *Limite.*

Hâd — Ucu sivri mânasınadır 90 dereceden küçük olan zaviyelere *hâd zaviye* veya *dar açı* (Fr. Angle aigu) denir. Fr. *Aigu.*

Hadde — Madenden tel yapmağa mahsus delikli safha suretinde alet. Fr. *Laminoir, filière.*



Haddeler 1 — Tel haddesi. 2 Kordonlu 3, 4 Baskılı. 5 — Bir vidalı. 6 Levhalı. 7 — Gaz memesi için. 8 — Uçlu. 9 — Gaz borusu için. 10 — Çapraz hadde. 11 ve 12 — Mala biçimi hadde.

Haddeden çekme — Bir teli haddeden geçirerek inceltmek işi. Fr. *Tirage.*

Hades. Romada Villa Borghèse'dedir.

Hades — Hakikatı akıl ve muhakeme vasıtasiyle olmıyarak yalnız zekâ ve duygu ile doğrudan doğruya ve derhal açık bir surette kavrayış ve idrak ediş. Bir şeyi hisle, duygu ile buluş, sezgi. Fr *Intuition.*

Hades — (Mit). Yunan mitolojisinde cehennem ilâhı. Eski Yunanlıların büyük ilâhlarındandır. *Kronos*'un oğullarından birisidir. Yeraltı âleminin tanrısı ve *Zevs*'i sayılır ve *Zeus Chthonios* ismi verilir. Yeraltından yalnız bir defa çıkmış ve *Coré-Perséphone*'u kaçırarak evlenmiş ve onu cehennem kıraliçesi yapmıştır. Aslında onun ziraati ihya eden bir iyilik ilâhı olduğu farz edildiği için *zengin* mânasına «Pluton» ismi dahi verilmiştir. Fakat zamanla halk arasında ölüler ilâhı olarak tanınmıştır. Tam kuvvet çağında sakallı ve *Zevs*'e benzer olarak tasvir edilmiştir. Bir taht üzerinde oturur ve elinde bir asâ ve ayakları yanında bir yılan olarak tasvir olunur. Sonraları İskenderiyedeki Serapis ve Romalıların *Platon*'u ile aynı farz edilmiştir.

Hâfıza — Duyulan, görülen ve bilinen şeyleri zihinde saklamak ve hatırlatmak hassesi. Evvelce görülerek zihinde yer eden bir manzaranın düşünerek resmini yapmağa *hâfızadan resim yapmak* (Fr. De mémoire) ve hiç görülmemiş bir yerin resmini yapmağa *fikirden yapmak.* (Fr. Par imagination) denir. Fr. *Mémoire.*

Hâfızadan(fikirden, hayalden)— Tabiata veya bir modele bakmaksızın evvelce görülerek zihinde saklanan şekillerinden tahayyül ve tasavvur etmek suretiyle resim veya heykel yapmak ki aslı görülmediği takdirde buna fikirden yapmak denir Fr. *De Mémoire.*

Hafif komedi — (Tiy.) Şen, şuh, sade ve hafif mevzulu tiyatro eserlerine denir. Bunlarda vaka, aşk ve hisse istinadeder. Biraz açık ve hafifmeşrepçe olurlar. Fr *Comédie légère.*

Hafifletmek — (Res.) (Os. Tahfif etmek.) Bir rengin kuvvetini veya koyuluğunu azaltmak. Derece derece hafifletmek. Fr. «dégrader tâbiri» bir renk veya gölgeyi koyudan hafife doğru açmak hususunda kullanılır. Misal: *Bir portrede yüzün gölgelerini hafifletmek lâzımdır,* gibi. Bak. Açmak.) Fr. *Atténuer, abaisser.*

Hafir- (İnş.) (Şeh.) Bir yerin toprağını boşaltmak ameliyesi. Yolların tesviyesinde tümsek kısımların toprağını çıkarmağa da denir ki bunun aksi olan ameliyata, yani çukur yerleri doldurarak tesviye etmeğe *imlâ* (Fr. Remblai) ve her iki nevi muhtevi olan ameliyata da *hafr-u imlâ* tâbir olunur. F. *Déblai.*

Hafriyat— Âsar-ı atîka ve eski binaların toprak altında kalanlarını aramak ve meydana çıkarmak için arkeoloji ilmine göre yapılan toprakaltı araştırmaları. Bu kelime yalnız arkeoloji bakımından yapılan toprak kazınları hakkında kullanılır. Lûgatimizde *kazı* tâbiri *hâk* mukabili alındığından iltibasa mahal kalmamak için şimdi bazılarınca kullanıldığı gibi, buna kazı denilmemelidir. Hafriyat veya toprakaltı araştırmaları denilmelidir. *Kazın* veya *kazım* da denilebilir. (Bak Hafir.) Fr. *Fouille.*

Hafriye — (İnş.) Bir yerin toprağını kazmak ve temellerini açmak için sarf edilen para. Fr. *Prix d'excavation ou de déblayage.*

Haftan — (Bak, kaftan).

Hagiyografi — (Yunanca aziz mânasına *hagios* ve yazmak mânasına *grafein* kelimelerinden.)

Din adamlarının biyografisi, yani tercüme-i halleri. Onların memleketlerini ve hayatlarını yazan kitap. Katolik hagiyografisini XVII nci asırda John Bolland isminde bir Flâman Cizviti Lâtince olarak yazmıştır. Bunun *bollandistler* ismi verilen peyrevleri de onu itmam etmişlerdir. Fr. *Hagiographie.*

Haham — Yahudilerin Musa dini ahkâmına vâkıf rahibi. Bunlar ruhani meclislerce intihap ve tâyin olunur. Bunların başlarına hahambaşı denir. Fr. *Rabbin.*

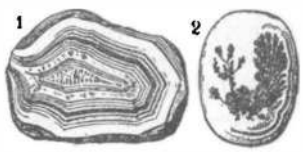
Hâk — (Bak. Kazı.) Fr. *Gravure.*

Hakan— Türklerin büyük hanlarına verilen isimdir. İmparator mânasınadır. Hanlar hanı yani hükümdarlar hükümdarı demektir.

Hakem — (Jüri.) Bir resim sergisine kabul edilecek veya bir müsabaka mükâfatı kazanacak sanat eserlerini seçmek üzere sanatkârlardan kurulmuş heyet. Hakem tâbiri öteden beri Türkçeye yerleşmiş olduğundan bu hususta lisanımıza yabancı gelen jüri kelimesini kullanmakta mâna yoktur. Bazı ressamlar, bu gibi hakem heyetlerinin indî veya şahsi kanaatleri bir sanat eserinin tam kıymetini verebilmek kabiliyetinde olmadığını düşünerek hakemsiz sergiler yapmışlardır ki bunlara *müstakiller* sergisi (Fr. Salon des indépendants) ismi verilmiştir. Fr *Jury*

Hâkî — Toprak renginde kumaş vesaire ki ekseriya muharebe zamanında uzakta toprak rengiyle karışarak düşman tarafından görülmemek için askere bu renkte elbise yapılır. Fr. *Khaki.*

Hakik — (Bak. Akik) Fr. *Agate.*



Hakik veya Akik
1 Onika. 2 — Ağaç damarlı.

Hakikat — Tasavvur ve hayale ait olmıyarak gözle görülen ve mevcut olan şeyler hakkında kullanılır. Bir ressam sade hakikati tıpkı tıpkısına taklidederek onun aynını yapmakla bir sanat eseri vücuda getirmiş olmaz. Belki o hakikati kendi duyduğu şekilde ifade etmek ve ona kendi şahsiyetini vermek suretiyle bir sanat eseri meydana getirmiş olur. Fr. *Réalité, vérité.*

Hakiki — (Sahici, gerçek.) Taklit olmıyan. Bu tablo filân ressamın hakiki eseridir gibi. Taklit olmıyan kıymetli taşlara veya incilere hakiki taş veya hakiki inci denir. Fr. *Authentique, véritable.*

Hakikleşme — Akikleşme de denir. Bir resmin sathında zaman ile hakik gibi bir parlaklık hâsıl olması. Fr. *Agatisé.*

Hâkimiyet — (Res.) Şekil ve renk hakkında kullanılır. Tezyinî bir mevzuda diğer şekillere esas ve hâkim olan renk. Bir binada mimari şekillere bir şeklin hâkim olması. Bazı tezyinat sistemlerinde bir motifin daima bâriz olarak tekerrür etmesi. Bir tabloda bir rengin her tarafta görülmesi. Fr. *Consonnance.*

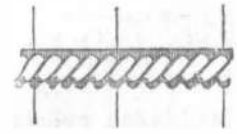
Hâl — (Mi.) Üstü kapalı olan yiyecek pazarlarına denir. Fr. *Halle.*

Hâl binası

Halat — (İnş.) İnce iplerin bir arada bükülmesinden husule gelen kalın ve kuvvetli ip ki burmalı şekildedir Bunun incelerine *ip* ve daha incelerine *sicim* denir. Fr. *Corde.*

Halat babası — Gemilerde ve iskelelerde halatları bağlamağa mahsus baş tarafları kalınca, kısa kütük veya demirler. Fr. *Bitton.*

Halat burması (Silme.) Halat gibi burmalı şekilde taştan veya ağaçtan oyulmuş silme. Kablo silme de denir. Fr. *Moulure encablée.*



Halat burması silme

1° Halat örgüsü — Kalın halat şeklinde silme. Fr. *Toron.*

2° — Halatları teşkil eden örgüler.

Halat bağ — İp kuşak da denir. Her iki ucunda birer püskül olan halat gibi bükülmüş kalınca kaytanlar ki perdeleri tutmak için kullanılır.

Halat kuşak veya **ip kuşak** — Papazların bellerine bağladıkları ip kuşak. Bunu taşıyan papazlara Fr. «Cordeliers» derler ki *ip kuşaklılar* mânasınadır. Fr. *Cordelière*

Hâle — Azizlerin resimlerinde başlarının etrafına nurdan bir halka gibi resmedilen nu-

ranî daire. Nur halkası da denir. Bunun yuvarlak, yıldız gibi şualı veya huzmeli veya müselles şeklinde olanları da vardır. Fr. *Nimbe.*

Hâle. Hıristiyan azizlerinin başlarına tersim olunan nur hâlesi. A. Haçlı yuvarlak nur hâlesi.

Bunu güneş ve ayın etrafında hâsıl olan hâleden ayırmak için *nur hâlesi* denir. Fr. *Nimbe.*

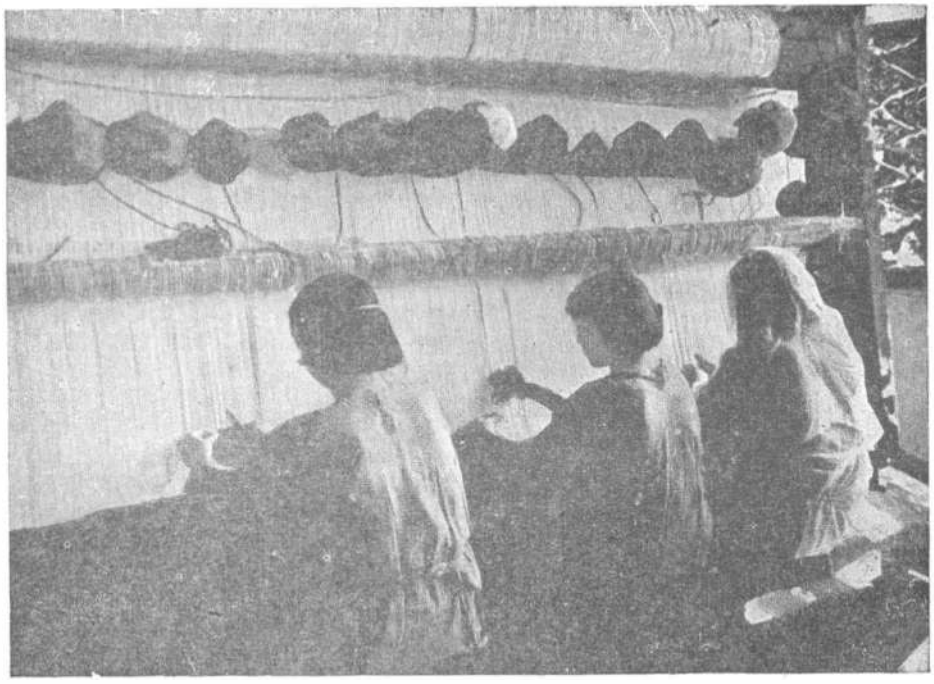
Halhal — Kadınların ayaklarına taktıkları halkalar. Fr. *Anneau, periscelide.*

Halı — (Dok.) (Aslı öncül olarak kadına verilen ve onda kalacak olan mânasına *kalıng* veya *kalı*'dır.) Yere yaymak ve duvarları kaplamak için örme veya düğümler bağlamak suretiyle yünden veya ipekten dokunan muhtelif boyda örtüler. Fr. *Tapis.*

Halılar yapılış tarzlarına göre başlıca iki nev'e ayrılırlar. Birisi *dokuma halı* (Fr. Tapis tissé) diğeri *örme halı* (Fr. Tapis noué) dır. Dokuma halılara kilim denir. Bunlar bir tezgâh üzerinde tıpkı kumaş gibi telleri bir taraftan öbür tarafa atılmak suretiyle dokunur, kız kilimi denilen nev'i meşhurdur.

Örme halılar ise boydan boya tulanî olarak yan yana dizilmiş iplikler üzerine istenilen resme göre renkli yün ipliklerden kısa kısa kesilerek düğümlenmek suretiyle vücuda getirilir. Bu düğümlenen ipliklerin ucları kesilerek kadife gibi tüylü bir satıh hâsıl edilir. Düğümlerin adedi yapılacak şekle göre evvelden tâyin edilerek hesap olunmak suretiyle örülür. İğne ile kuyu kazmak demek olan bu işler çok zaman ve emek ister. Birkaç metrelik halı için aylar ve senelerce çalışmak icabeder.

Büyücek halıları birkaç işçi aynı zamanda beraber çalışmak suretiyle yaparlar. Bu işçiler tezgâhın önüne sıralanarak oturur ve herkes kendi önüne tesadüf eden halı kısmını işler. İş



Halı tezgâhı önünde halı örenler

Bunlara kilim de denir. Eski Türklerde *kalın* kelimesi çeyiz mânasına gelir. Halılar ekseriya genç kızların çeyiz olarak yaptıkları işler olduğundan bu tâbirin ondan veyahut örtmek ve etrafını ihata etmek mânasına *kalamâktan* geldiği düşünülebilir.

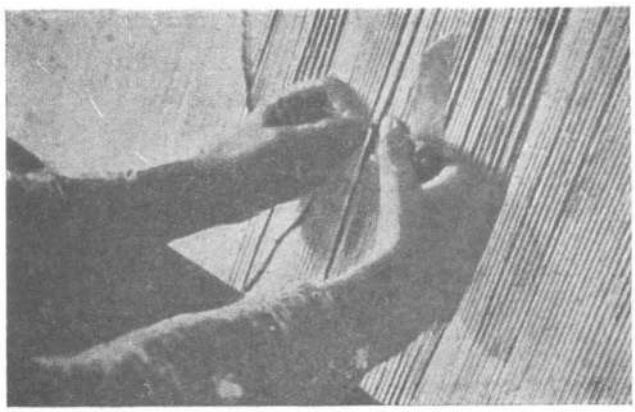
ilerledikçe örülen kısım alttaki kütüğe sarılır veya işçilerin oturduğu tahta yükseltilir.

Halılar büyüklüklerine ve kullanılacakları yere göre de nevilere ayrılırlar.

Döşek halısı; yer halısı, minder halısı, duvar halısı, namaz halısı gibi. Namaz kılmağa

mahsus olan küçük halılara *seccade* (Fr. tapis de prière) denir.

Bir odayı döşemek için kullanılan halı takımları ekseriya dört parçadan ibaret olur ki bunlardan odanın ortasına konulana *orta halısı* veya *meyane*, iki yanlara konulan uzun halılara *kenar halısı* veya *kenare* ve pencereler önünde sedirin bulunduğu tarafa konulana da *baş halı* veya *serendaz* denir. Bunların dördüne *deste* tâbir olunur. Orta halıları üzerinde ekseriya nakışlı bir merkezî kısım bulunur; buna da *göbek* derler. Bunu çeviren çerçeveye de *kenar suyu* tâbir olunur. Halıların çiçek ve tezyinatı yapıldıkları memleketlere göre değişir; hattâ her memleketin kendine mahsus renkleri ve şekilleri vardır ki bunlardan o halının hangi memlekette yapıldığı da anlaşılır. Seccadeler ekseriya üzerinde bir kişi namaz kılacak cesamette ve eni boyundan uzuncadır. Bunların üzerinde ayak ve baş gelecek yerlerin karışmaması, yani ayak konulan yere yüz sürülmemesi için bir işaret yapıldığı gibi ekserisinin baş koyacak cihetı bir mihrab şeklinde tezyin olunmuştur. Bu mihrabların da sütunlu ve sütunsuz olanları vardır. Ekseri mihrablarda bir kandil veya asılmış bir çiçek demeti resmi bulunur.



Halı örme: İlme ipliğinin arış teline geçirilişi.

Türk halıları içinde Sıvas, Isparta, Uşak, Kula, Demirci ve Gördes halıları meşhurdur.

Eski Gördes ve Kula halıları gayet yüksek fiatlerle satılmakta ve bugünkü Avrupa mensucat müzelerini doldurmaktadır.

XI inci ve XII nci asırlara ait Gördes halıları bugün ancak müzelerde bulunmakta ve bunların fiatleri bazan 20,000 lirayı geçmektedir. Eski mihrablı Gördeslerin sütunlu olanları daha kıymetlidir.

Bugün İzmir civarında Bergamada ve Akşehirde Beluç halılarını aynı güzellikte dokumaktadırlar. Ankaranın *cicim* denilen kilimleri de meşhurdur. Kırşehirde Yozgatta da güzel halılar yapılmaktadır. Sıvas halıları Kürt ve Acem halılarını andırır.

Türk halıları yapıldıkları memleketlere göre isim alırlar. Bunların en tanınmış olanları şunlardır.

Eski İzmir	Gördes	Kula
Lâdik	Bergama	Milâs
Kayseri	Karaman	Karapınar
Niğde	Bursa	Uluborlu
Kırhisar	Kızılca	Mucur
Kütahya	Sıvas	Eğin
Isparta	Kadak	Dernit
İnlice	Malatya	Şaval
Bor	İstanbul	Hereke
Feshane	Turhal	Maden
Demirci	Sine	Bünyan
Musul	Türk Şirazı	Güney
Bandırma	Karaca	Gürün
Gülistan		

Örme halı tekniği — Örme halı dokunan tezgâhlar, kumaş dokunan tezgâhlardan başka şekildedir. Zemine çakılı iki kazık üstüne ufkî olarak yatırılmış bir sırıkla onun iki tarafından ve biraz geriden şakulî olarak dikilmiş ve tepesine ufkî bir sırık konulmuş bir çerçeveden ibarettir Ön kısmı teşkil eden ve biri aşağıda, diğeri yukarda olan sırıkların uçları birer yatak üzerinde dönebilir ve icabında bir ağaç çivi ile tesbit olunabilir.

Yukarı ve aşağı sırıklar üzegerilmiş olan ipliklere *arış* veya çözgü iplikleri, ve bu çözgü telleri arasından, kumaşlarda olduğu gibi, ufkî olarak bir taraftan öbür tarafa atılan ipliklere de *atkı teli* denir Çözgü iplikleri, örülecek halının nev'ine göre pamuktan, yünden, ipekten veyahut karışık olur. Çözgü iplikleri gerilirken bir iplik önde bir iplik arkada olarak iki satıh teşkil etmek üzere tertip olunur. Bu iki iplik tabakası arasına bir değnek geçirilerek her iki satıh birbirinden ayrılır. Bu değneğe *varagele* veya *varangelen* tâbir olunur. Bunun vazifesi icabında onu aşağı yukarı hareket ettirmek suretiyle ön ve arka iplikleri birbirinden ayırarak aralarında açıklık husule getirmektir.

Bu değnek aşağı çekildiği vakit iki iplik satıh arasındaki açıklık daha fazlalaşır Çözgü telleri üzerine bir sıra düğüm bağlandıktan sonra çözgü tellerinin arasından atkı ipliklerini geçirmek için her iki tabakanın ipliklerini birbirinden uzaklaştırmak üzere bir tertibat daha vardır ki bu da çözgü telleri önüne ve

halı örenin yetişeceği bir yüksekliğe ufkî olarak konulmuş bir sırıktan ve bu sırık üstüne bağlanmış ucu ilmikli ipliklerden ibarettir Buna *gücü* denir. Gözgü tellerinin yarısı kadar ilmikli iplikleri havi olan bu sırık, iki uclarından tezgâha asılı bulunur.

Gerilmiş olan çözgü tellerinin bir kısmı, yani tek veya çift sayılı olanları bu sırıktaki ipliklerin ilmikleri arasından geçirilmiş, diğerleri serbes bırakılmıştır. Gücünün altında bulunan ve tek numaralı ipliklerle çift numaraları ikiye ayıran varangelen hareket ettirildiği vakit ipliklerin arası açılır. Fakat gücünün ilmikleri çözgü ipliklerinin bir kısmını tuttuğu için yalnız diğerleri geriye gidecek aralık hâsıl olur. Yani değnek aşağıya çekildiği vakit yalnız erideki iplikler arkaya doğru giderek açılır ve elle basılarak iplikler itilince ilmiklerin tuttuğu iplikler ger ye dönmiyerek önde kalır. Bu suretle her iki iplik tabakası arasında bir açı (zaviye) husule gelir ki atkı ipliği bu aralıktan geçirilir. Halı örülürken her sıranın düğümleri bağlandıktan sonra bir atkı teli geçirmek için her defasında böyle hareket olunur.

Şimdi gelelim halının örülmesine:

Tezgâhın önünde ve tezgâh boyunca yerden biraz yüksekçe konulmuş uzun bir tahta üstüne oturan işci, yapacağı halının modeline göre asılı yumaktan elindeki bıçakla icabeden renkte ve beş santim kadar uzunlukta kısa bir yün ipliği keserek çözgünün ön ve arka ipliklerinden ikişer tanesini parmaklariyle çeker ve bu renkli yün iplik parçasını bu tellere bağlıyarak bir düğüm yapar. Bu düğüme *ilme* derler. Her ilmeyi bağladıktan sonra halıya verilecek kalınlığa göre bu bağlanmış olan ipliğin uclarını keser ve böylece yanındaki ilmelere devam eder. Bunların tek ipliğe bağlananlarına *tekleme*, iki iplikli olanlarına *çiftleme* denir. Bir de *barhane* denilen ve âdi halılarda kullanılan bir nevi düğüm daha vardır.

İlme yapılacak renkli yünler işcinin yetişeceği yükseklikte bir ufkî sırığa yumak halinde asılmış bulunur. İşci yapacağı resme göre icabeden renkteki ipliği buradan alır, ve lâzım gelen boyda keserek çözgü tellerine bağlamak suretiyle sıra tamam olunciya kadar devam eder.

Umumiyetle birkaç işci birden yan yana çalışırlar. Herkes kendi kısmına düşen yeri örer. Bir sıra düğüm yapıldıktan sonra gücü aşağıya çekilir ve çözgü ipliklerinin arası açılarak buradan bir taraftan öbür tarafa bir atkı teli geçirilir. Sonra varagele yine eski yerine götürülerek tellerin aralıkları değiştirilip bu sefer de atkı teli diğer taraftan bu tarafa geçirilir.

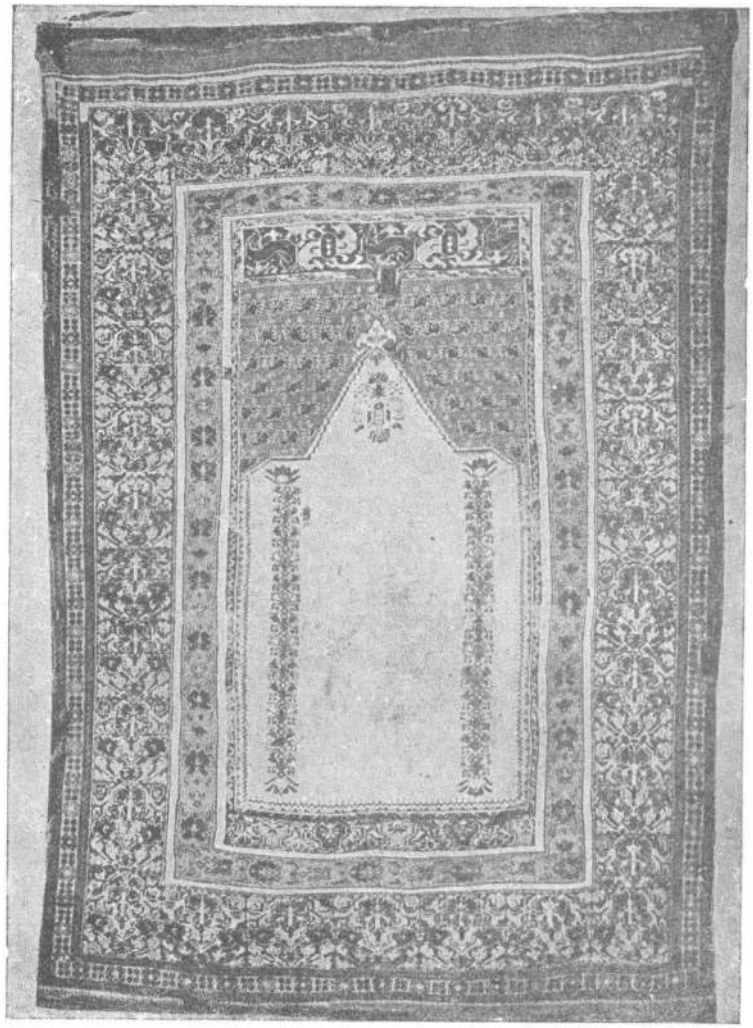
Bundan sonra *tefe* veya *kilkit* ismi verilen bir tarakla bu atkı telleri üzerine vurularak çözgü tellerine bağlanmış olan düğümler iyice sıkıştırılır. Her düğümleme sırası böylece tarakla sıkıştırılarak işe devam olunur.

Örülen kısım ilerledikçe tezgâhın alt tarafındaki sırığa sarılır ve yukarda iplikler sarılı

Bir halı seccade (Konya Müzesinde)

olan sırık çevrilerek çözgü telleri aşağıya doğru uzatılır. Yukardaki sırıktaki teller tamamiyle boşalıp çivilere bağlı olan ucları meydana çıkınca artık bu iplikleri uzatmak imkânı kalmadığından bu sefer de halı dokuyanların oturdukları tahta daha yükseğe asılmak ve bu suretle işciler daha yüksekte çalışarak nihayetine kadar halının örülmesine devam olunur.

Halı tamamiyle örüldükten sonra düğümlenmiş olan renkli ipliklerin ucları bir makasla kesilerek halının yüzü tesviye olunur.



XVI ncı asra ait bir Gördes halısı seccade

Duvar halısı — Odaların duvarlarını tezyin etmek veya soğuğu menetmek üzere asılan halılar. Duvarları süslemek için resimli ve nakışlı olarak tablo mahiyetinde örülen ince halılara duvar örtüsü (Fr. Tapisserie) denir. (Bak Duvar örtüsü, goblen). Fr. *Tapis de mur.*

İnsan resimli halı — Üzerinde insan resimleri olan halı. Bu nevi umumiyetle İran halılarında görülür. Türklerin İslâm devrinde yaptıkları halılarda insan resmi yoktur. (Bak. Tasvirli halı) Fr. *Tapis à personnage, tapis historié.*

Merdiven halısı — Merdiven basamaklarının ortasına gelmek üzere konulan uzun yol halıları ki bunlar kayarak yerinden oynamamak için uzun pirinç çubuklarla basamaklara tesbit edilir. Fr. *Tapis d'escalier.*

Minder halısı — Sedirler ve minderler üzerine serilmek için yapılmış halılar.

Resimli halı — (Os. Kaliçe-i nigâr.) Eski minyatürlerdeki gibi tarihî vakaları, avları veya destanlara ait menkıbeleri tasvir eden ve bir tablo mahiyetinde olan halılar. Fr. *Tapis historié.*

Yer halısı — Yere serilmek için örülmüş muhtelif büyüklükte halı. (Bak. Halı.)

Yol halısı — (Dok.) Taş, tahta ve parke döşemeler üzerinde yalnız yürünecek kısma serilen uzun ve dar halılardır. Fr. *Tapis de chemin.*

Hâli arazi — (Şeh.) Üzerinde bina veya bostan ve tarla gibi şeyler bulunmıyan boş arazi. Şehirlerde üzerine bina yapılmamış olan avlu ve arsa gibi kısımlara hâli arazi denmez. Bunlara serbest veya boş sahalar (Fr. Espace libre.) denir. Fr. *Terrain vide.*

Halk bahçesi — (Os. Millet bahçesi.) Şehirlerde halkın hava alması ve istirahat etmesi için yapılan büyük ve umumi bahçeler ki parklardan ayrıdır. Bunlara millet bahçesi de denir. Mahalle arasında yapılan küçüklerine *mahalle bahçesi* (Fr. Square) tâbir olunur. (Bak. Bahçe.) Fr. *Jardin publique.*

Halk resimleri — (Res.) Kaba olarak boyanmış taş basması veya kazı resimleri ki halkın hoşunu giden mevzularda yapılır. Bizde elli sene evvel *Hulûsi matbaası* isimli bir matbaada taş basması olarak basılan bu nevi resimler bütün kahveler ve dükkânlara asılırdı. Bunların mevzuları donanma, top, kale, şehir, cami ve kahramanlık sahneleri ile eski efsanelere ait ve halkın büyük kısmını alâkadar eden resimlerdi. Fr. *Imagerie populaire.*

Halk sanatları — Her memlekete mahsus olarak halkın evlerde yaptıkları küçük sanatlar. Oya, işleme, halı, sepet, iskemle, kaşık, tarak, oyuncak, eldiven, çorap, beşik, çekmece v.s. gibi şeyler.

Halkalı çivi veya **halkalı vida** — (İnş.) Başı halka şeklinde kıvrılmış vidalı çivi. Bu nevi halkalar çubuk geçirmeğe veya oraya ip, tel bağlanarak resim çerçevesi ve ayna gibi şeyleri asmağa yarar. Bu çivilerin ucu ya vidasız sivri, ya vidalı veya perçinli olur. Fr. *Piton.*

Halka testi

Halka testi — ortası boş bir halka şeklinde yapılmış eski bir nevi ortaçağ testisi.

Halk resimlerinden: Hacı Bektaşı Veli'nin duvarı yürütmesi ve Karaca Ahmed Sultanla karşılaşması. (Malik Aksel'in makalesinden.)

Halka tonoz — Daire şeklinde iki muvazi duvar üstüne inşa olunmuş beşik tonoz. Eğer iç duvarı dairevi ve merkezî bir ayak şeklinde olursa *gövdeli halka tonoz* (Fr. Voûte sur le noyau) denir. Bir döner merdivenin basamaklarını tutmak üzere yapılan halkavî tonozlara *döner tonoz* tâbir olunur. Fr. *Voûte annulaire.*

Halkavî — Halka şeklinde olan. Fr. *Annulaire.*

Halkârî — Yaldızlı yazı yazmak ve tezyinat işlemek sanatı. Altın yaldızla oymalar, nakışlar ve yazılar yapmak sanatı. Fr. *Chrysographie.*

Haliiyat — Altından yapılmış ziynet eşyası. Altın bilezik, altın yüzük, altın iğne vesaire gibi. Fr. *Parure en or.*

Hallstatt devri — Mil ttan önce 900 den 500 e kadar olan ilk demir devri. Bu ismin verilmesine sebep, Avusturyada *Salzkammergut* taki Hallstatt mezarlığında, birçok demir ve tunç silâhları muhtevi binden fazla mezar keşfolunmasındandır.

1° Halka — Ortası boş daire şeklinde ipten, ağaçtan, taştan veya madenden yapılmış şey. Kapı halkası, kilit halkası, salıncak halkası, yüzük halkası, nişan halkası (nişan yüzüğü), burun halkası, parmak halkası gibi. Ayak halkalarına *halhal* denir.

Duvar halkası

Kapı halkası

Kuşaklara ve bel kayışlarına yapılan halkalara toka halkası, kulak halkalarına küpe ve parmağa takılanlara, taşlı olursa yüzük ve sadesine küpe halkası veya sadece halka (Fr. Boucle d'oreille) denir. Fr. *Anneau.*

Nur halkası — (Bak. Hâle).

1° Halvet — Tenha yer, boş mahal, kimsenin girmiyeceği yer.

2° — (Mi.) İbadet etmek üzere yalnızca kapanılan hücre. Böyle bir yere çekilip ibadet eden ve orada günler ve aylarca oturarak çile doldurmağa *halvete girmek* denir.

3° — Hamamlarda yalnız bir adamın yıkanmasına mahsus duvarla bölünmüş kapılı ve kurnalı kısım, hamam halveti. Fr. ***Niche, cabinet, egol.***

4° — Hamamlardan çok sıcak olan ve terlemeğe mahsus bulunan kısım. Fr. *Sudatorium.*

Halvet höcre — Odaların içinde höcre gibi ayrılmış kısım. Fr. *Alcôve.*

1° — Halvethane — (Mi.) Oraya kimsenin girmesi yasak olan oda ki ekseriya eski saraylarda bulunur. Fr. *Retraite.*

2° — Eski tekkelerde dervişlerin çekilip yalnızca ibadet etmelerine ve çile doldurmalarına mahsus oda. *Halvetgâh* da denir. Fr. *Cellule.*

Halvetsaray — Çekilip âlemden uzak yaşamak ve istirahat etmeğe mahsus olan saraylar, daireler ve köşklere denir. Fr. *Retraite.*

Ham — İşlenmemiş ve tabiî halde bulunan işlenmemiş maddeler. Ham maddeler (Fr. Matières brutes). Ham bakır, ham pamuk, ham demir gibi. Fr. *Brute.*

Ham alçı taşı — Fırında pişirilmemiş alçı taşı. Fr. *Platreau.*

Ham taş — İşlenmemiş ve ocaktan çıkarıldığı halde bulunan taş. Fr. *Pierre brute.*

Ham fildişi — İşlenmemiş ve tabiî halde bulunan fildişi. Fr. *Marfil.*

Hamam — (Mi.) Yıkanmağa mahsus yer ve bina, çarşı hamamı (Fr. Bain public) ve hususi hamam (Fr. Bain privé). Deniz hamamı (Fr. Bain de mer) Çarşı hamamları halkın yıkanmasına mahsus hamamlardır. Fr. *Bain.*

Hamam — Çarşı hamamı. Romalılarda buna «balnea» derlerdi Sıcak ve soğuk su ile yıkanılan ve buhar hamamı yapılan halk hamamları. Bunlar umumiyetle biri kadınlara, diğeri erkeklere mahsus olmak üzere iki kısımdan ibaret idiler.

Şekilde Pompei'deki hamamlardan birinin plânı görülmektedir. Bu hamamın sokak tarafında 1, 2, 3, 4, 5, 6 numaralarla gösterilen altı kapısı vardı. İlk üç tanesi hamama girmek istiyenler içindir. 4 ve 5 numaralı kapılar esirlerin ve hamam hademelerinin girmesi içindir. 6 numaralı kapı kadınlara mahsustur. Bu kapının, hamamın diğer kısımlariyle hiçbir alâkası yoktur.

1 numaralı kapıdan girilince (plânda sol tarafta ve aşağıda):

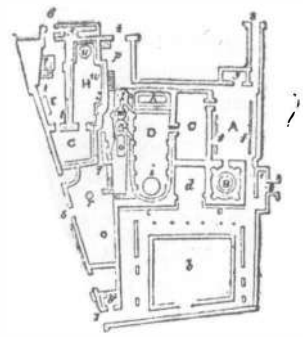
a. Abdesthane.

b. Üç tarafında sıra sütunlarla muhat, üstü açık bir avlu. Burası binanın bir avlusu (atrium) mesabesinde idi.

c, c. Esirlerin, yıkanan efendileri veya yıkananların ahbapları beklemek için avlunun bir tarafına boydan boya yapılmış taştan oturacak yerler.

d. Yıkanacakların beklemesi için sofa.

e. 5 numaralı kapı yanında diğer abdesthane. Oradan sağa dönen uzun bir yol şu kısımlara gider.



Pompei hamamlarından birinin plânı

A. Apoditerium (soyunulacak yer) bu odanın soğuk ve sıcak hamamlarla irtibatı vardır.

f, f. Soyunmak ve giyinmek için kâgirden oturacak setler.

B. Soğuk su banyosunu havi olan ve «frigidarium» denilen kısım. Buna baptisterium da denir.

g. Soyunanların yıkanırken elbiselerine nezaret eden bekçinin yeri.

C. «Tepidarium» yani harareti mutedil olan yer (soğukluk). Burası bir mangalla ısıtılırdı. Sıcaklıktan çıkanların birdenbire soğuğa çıkmamaları için mutedil derece hararette bulundurulur ve burada vücutlar yağla oğulurdu. Bunun duvarlarında yağ ve itriyat koymağa mahsus höcreler vardır.

D. Kaldarium denilen sıcaklık kısmıdır. Bunun nihayetinde bir h sıcak su banyosu vardır ki buna «alveus» denir. Ve öbür tarafta da i mevkiinde bir havuz vardır. Bu kısmın döşemelerinin altı boş olup kâgir ayaklar üzerinde durur ve yakın bir külhanda yanan ateşin dumanları duvarlar içindeki künklerden geçerek burasını ısıtır.

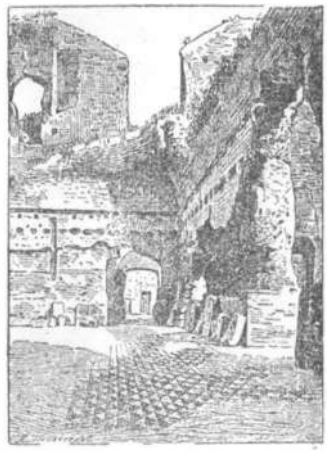
(Külhan, «Hypocauste» kelimesindeki şekle bakınız.)

l. Külhanın ocağında yanan ateş hem binayı ve hem de suyu ısıtır. Ateşin ısıttığı yerler şunlardır.

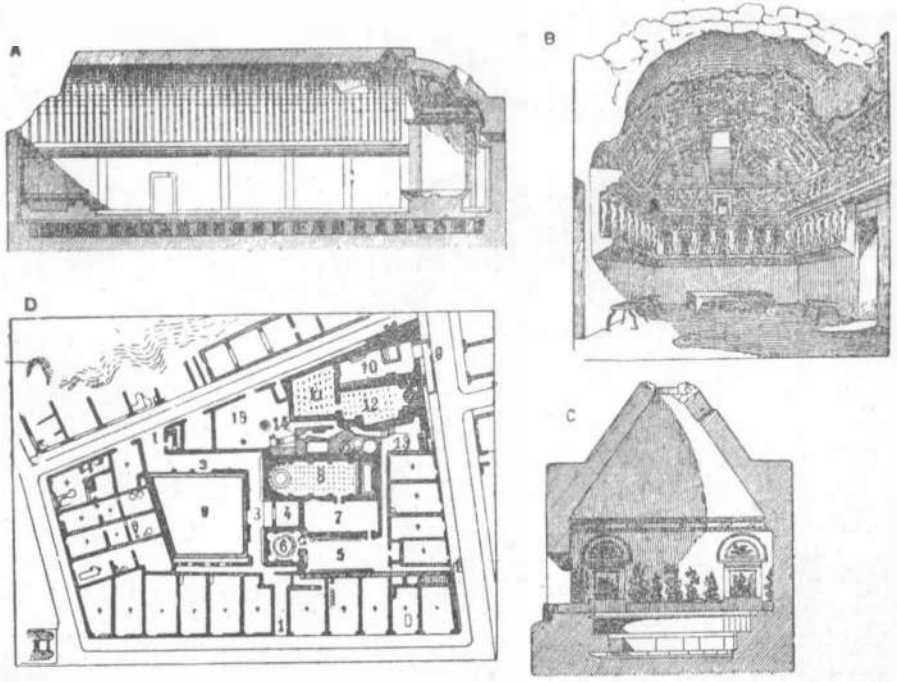
m. Sıcaklığını ve bunun su haznesini

n. Soğukluğu ve bunun su haznesini

Pompei'de Arrius Diomède'in hamamı planı
a. Atrium'a girilen kapı.
b. Bekleme odası.
A. Apoditerium, soyunma yeri
B Küçük avlu. C. Üstü açık havuz.
D. Kaldarium. Sıcak su banyosu.
d Su haznesi.
e. Külhancıların odası.
f. Soğuk su deposu.
g. Ilık su kazanı.
h. Sıcak su kazanı.
Külhan.



Roma karakalla hamamı harabesi



Pompei'de eski hamamlar: A, Kaldarium'un kesiti; B. Tepidarium; C. Frigidarium; D. Genel plân Erkekler hamamı: 1 — Giriş; 2 — Avlu; 3 — Revak; 4 — Eyvan (Exedra); 5 — Apoditerium (Soyunulan yeri); 6 — Frigidarium; 7 — Tepidarium; 8 — Kaldarium. Kadınlar hamamı; 9 — Giriş; 10 — Apoditerium ve frigidarium; 11 — Tepidarium; 12 — Kaldarium; 13 — Kazanlar; 14 — Soğuk su haznesi; 15 — Oduo konar. avlu; 16 — Çeşitli dükkânlar.

o. Soğuk su haznesini.

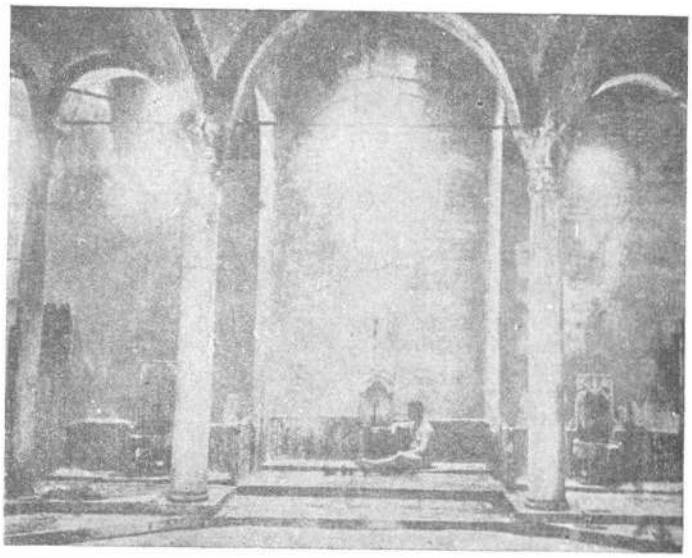
p. Ocağa bakan esirlerin oturduğu yeri. Bu kısmın sokaktan ayrıca bir kapısı vardır. No: 4 Bunun iki merdiveni olup biri külhana iner, öbürü hamamın damına çıkar.

q. Aşağıda gösterilen kısımlarla ittisali olan küçük geçit.

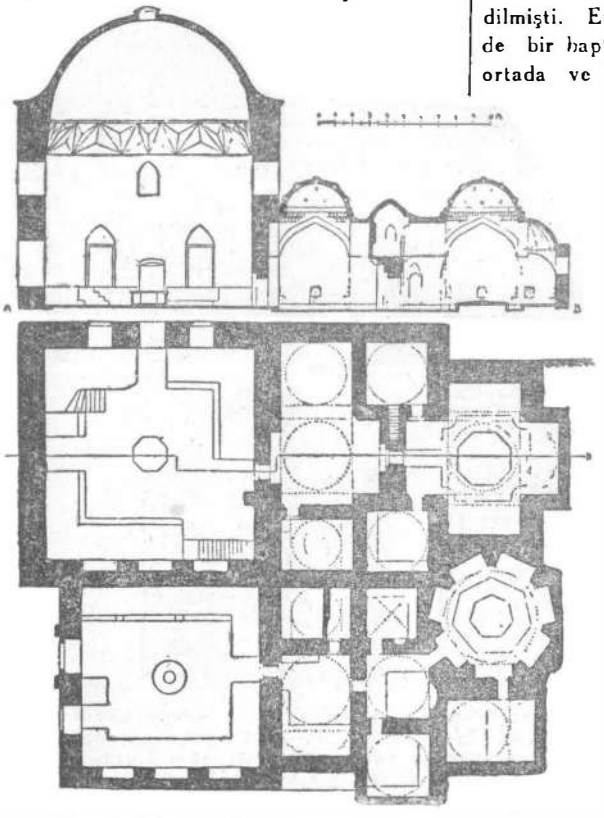
r. Odun ve kömür konulan avlu. Bunun da sokaktan ayrıca bir kapısı vardır. No: 5 Burada bir de sundurma olduğu hâlâ duran iki kâgir ayaktan anlaşılmaktadır.

Kadınlara mahsus olan kısım daha küçüktür bunun kapısı 6 numaralı kapıdır. Bu kısımda:

s. Küçük bir bekleme ve soyunma yeridir. Burada oturacak yerler vardır. Buradan E soğukluğuna (apoditerium), girilir. Buradan F soğuk su banyosuna ve C sıcaklığına girilir. C kısmında da H buhar banyosuna girilir Bunun da sıcak ve soğuk su havuzları vardır. Vitruv *balnea* tâbirini hususî ev hamamlarına şâmil olmak üzere gösterirse de bu tâbirin yalnız umumî hamamlara mahsus olduğunu «Varron» yazmaktadır. Hususî hamamlar da bunların aynı idi, fakat daha küçük olup bazı kısımları hazfedilmişti. Evvel'ki sahifedeki şekil, Pompei'de bir baptisteriumu göstermektedir. Havuz ortada ve yuvarlak olup banyo yapanların oturması için kenarlarında taştan peykeler vardır.



İstanbulda Cağaloğlu hamamının içi. (Kurnada oturan cimnastik muallimi merhum Faik beydir.)

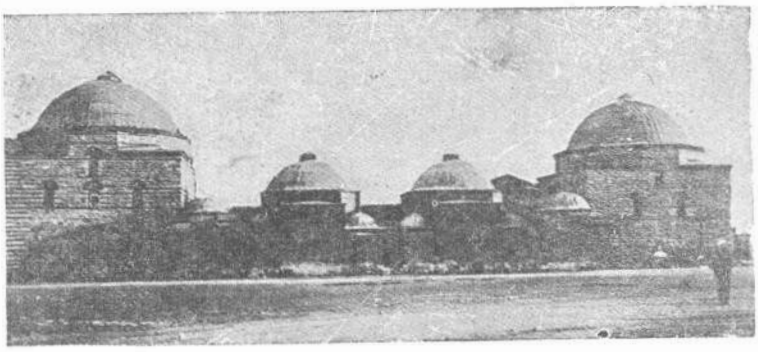


İstanbul Küçük Ayasofya çifte hamamı (plân ve kesit)

Hıristiyanlıktan sonra kiliselerde vaftiz yapmak, yani doğan çocukları mukaddes suya batırarak Hıristiyan yapmak için kullanılan tekne ve küçük havuzlara da bu isim verilmiştir.

Türk Hamamları — Türklerde çarşı hamamları başlıca üç kısımdan ibarettir. Birincisi camegâh veya soyunma yeri denilen kısımdır ki burada soyunup giyinmeğe mahsus yüksekçe sekiler ve hususî bölmeler bulunur. Bu kısmın ortasında da ekseriya fıskiyeli bir havuz vardır. Bu kısımda kahve pişirmeğe mahsus bir de ocak bulunur.

İkinci kısım soğukluktur. Burasının hararet orta derecededir. Birdenbire sıcak kısma girmemek ve çıkarken kurulanarak birdenbire soğuğa çıkmamak için biraz oturup dinlenmeğe mahsus kısımdır. Bu kısımda mermer sekiler



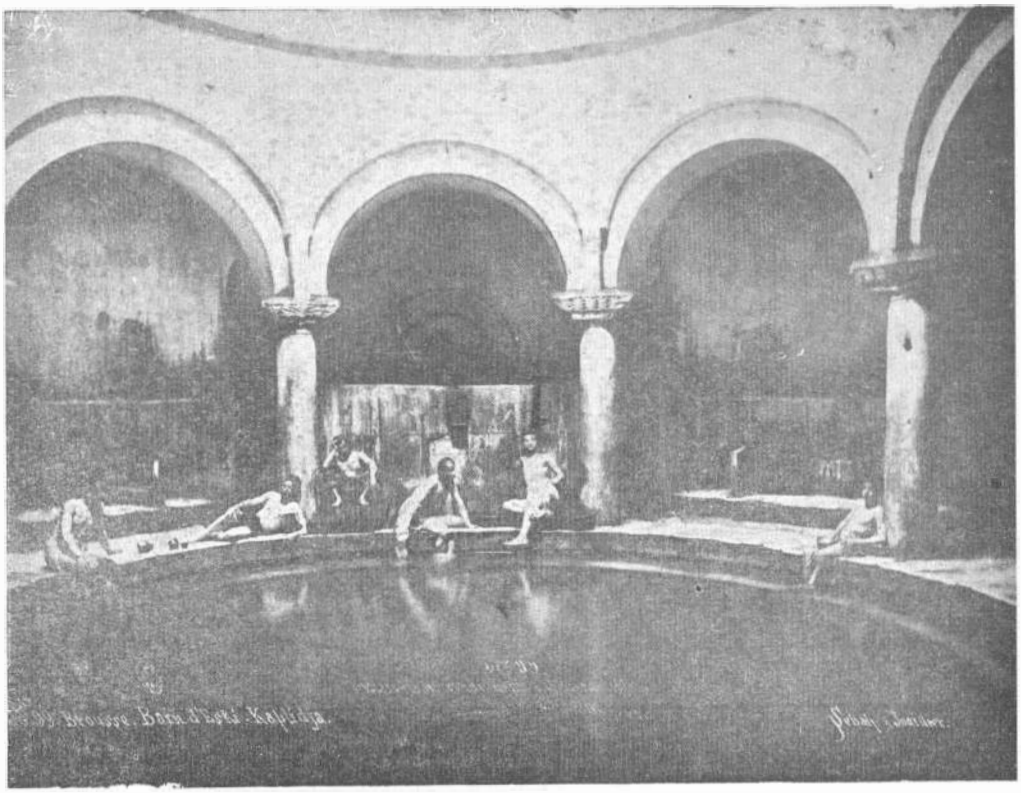
İstanbulda Ayasofya çifte hamamları. (Sağdaki kısım kadınlara, soldaki kısım erkeklere mahsustur.)

ve tahtadan kerevetler olup üzerine uzanarak yatmak için yataklar yapılmıştır. Bu kısmın yanında abdesthaneler ve tıraş yerleri vardır. Soğukluktan küçük bir kapı ile sıcaklığa girilir. Burası asıl yıkanılan yerdir. Ortada da *göbektaşı* denilen mermer bir set olup oraya uzanılarak terlenir. Bunun etrafında kurnalı musluklar bulunur ve yıkanacaklar kurnaların yanına ve zeminden yirmi otuz santim yükseliğinde fırdolayı dolaşan bir set üstüne otururlar.

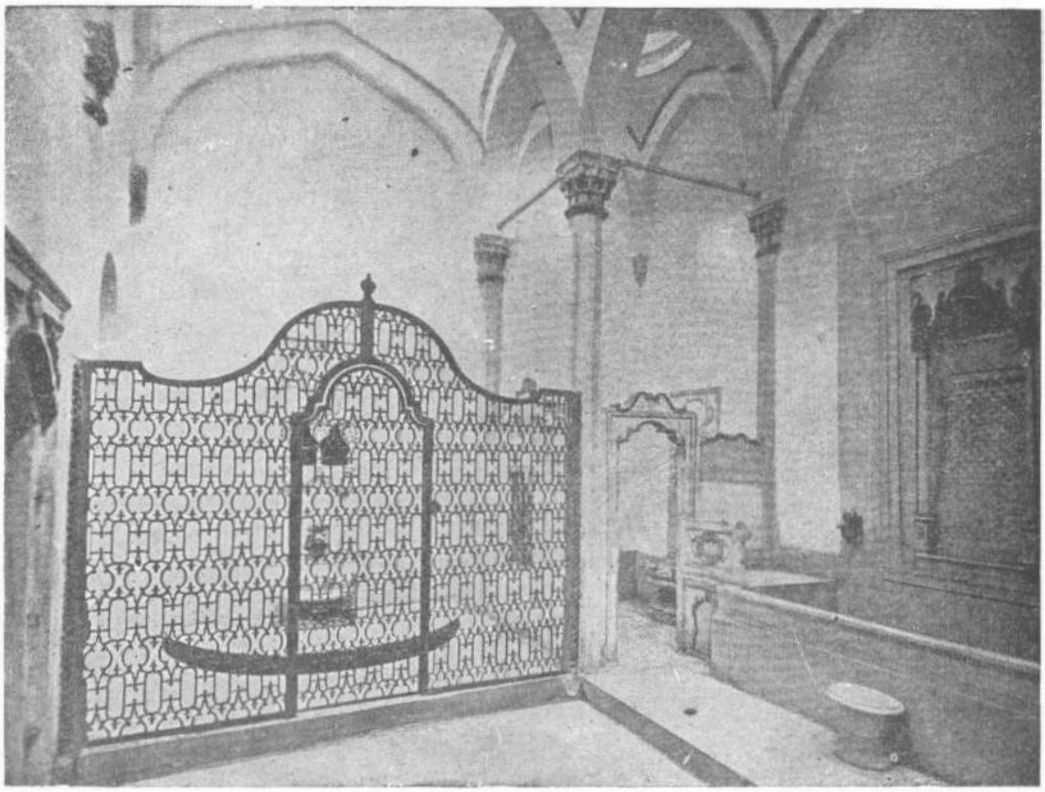
Bu kısmın köşelerinde tek başına ve halk tarafından görülmeksizin yıkanmağa mahsus küçük böcre şeklinde bölmeler vardır ki bunlara *halvet* denir.

Bazı hamamlarda bu sıcaklıklardan daha sıcak ayrı bir kısım vardır ki ona da *sıcak halvet* denir. Burası doğrudan doğruya külhan ateşinin üzerine gelir ve oraya terlemek için girilir.

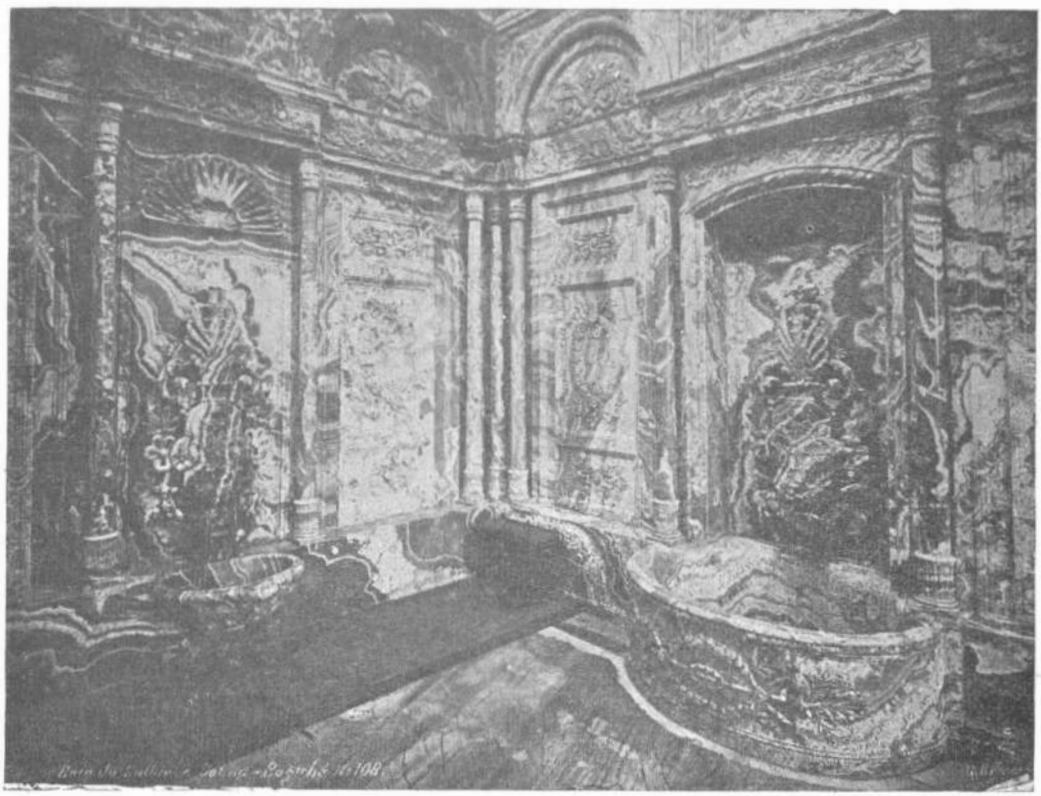
Hamamın altında külhan denilen bir yer vardır ki orada ateş yakılır, ve bu ateşin alev ve dumanları, hamamın mermer döşemeleri altına yapılmış yollardan geçerek hamamın yan duvarları içindeki baca borularından dolaşıp hamamı ısıttıktan sonra *tüteklik* ve galat olarak *tüfeklik* denilen ince künk borular vasıtasiyle kubbelerin yanından dışarıya çıkar. Zemin döşemeleri altındaki bu duman geçen yollara *cehennem* ve dumanların çıktığı borulara *tüteklik* denir. Hamamların her üç kısmı da



Bursada eski kaplıca hamamı



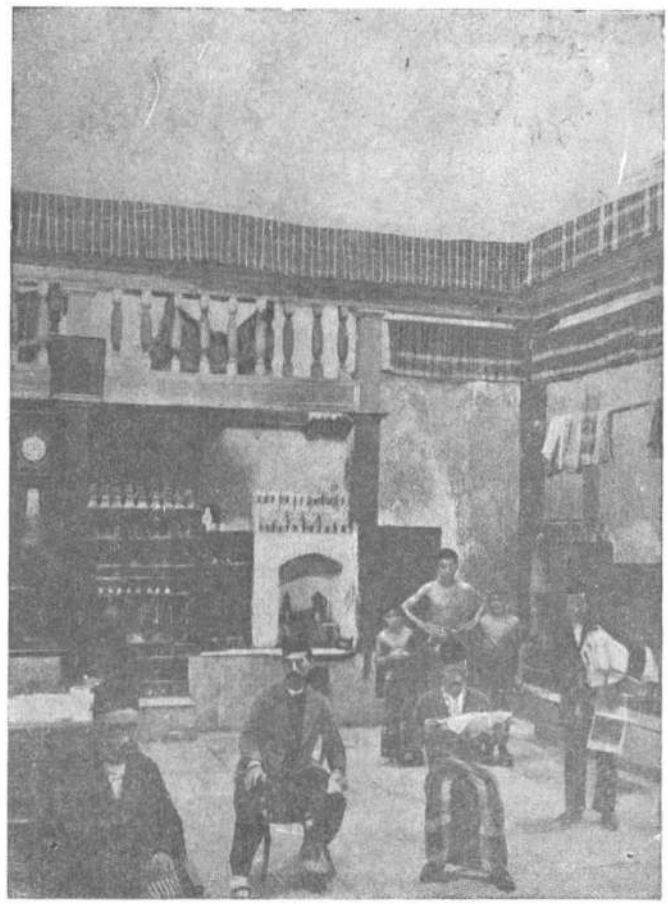
Topkapı sarayında padişaha mahsus hamamın



Dolmabahçe sarayında padişaha mahsus hamamın içi

kubbelerle örtülmüştür. Bu kubbelerin üstünde küçük yuvarlak delik halinde pencereler açılmıştır.

Tersine çevrilmiş, fanos denilen, cam çanaklarla örtülü olan bu pencereler hamamın içine lâzım gelen aydınlığı verir.



Bir Türk hamamında soyunma yeri (camegâh). Karşıda kahve ocağı ve hamamın soğukluğuna girilen küçük kapı görülmektedir.

Bazı hamamlar günün muhtelif saatlerinde kadınlara ve erkeklere tahsis edildiği gibi bazıları da sırf kadın ve erkeklere mahsus olmak üzere iki bina olarak yan yana yapılmıştır Bunlara *çifte hamam* tâbir olunur. İstanbulun mühim hamamları ekseriya böyle çifte hamam olarak yapılmıştır. Türk hamamları eski Roma ve Bizans hamamlarına çok benzer. Evliya Çelebi 1640 tarihinde İstanbulda 168 umumî hamam ve 4385 hususî hamam mevcut olduğunu yazmaktadır. Bugün 140 kadar umumî hamam vardır ve eski konak hamamlarından eser kalmamıştır.

Avrupada Türk hamamları tertibatında yapılan hamamlara da *hamam* ismi verilmiştir. Bunlar tertibat itibariyle umumî modern banyolardan ayrılır.

Alafranga ve alaturka tertibatta yapılan bütün yıkanma binalarına da hamam denir. Bunların umuma mahsus olanlarına umumî hamam; konak, ev ve saray hamamlarına hususî hamam denir.

Avrupadaki modern hamamlar eski Türk hamamlarından farklıdır. Bazı büyük şehirlerde bir saray gibi muhteşem ve her türlü su tedavisi için tertibatı haiz olanları vardır. Bunlarda, soyunma yeri olan localar, büyük istirahat salonları, lokantalar, kahveler, yatacak ve masaj yapılacak daireler, buharla terleme yerleri, büyük yüzme havuzları, elektrik tedavisi yerleri ve solariumlar bulunur. Viyanada *Diana bad* ismindeki büyük hamam böyle bir hamamdır. Pariste de bir Türk hamamı vardır. (Bak. Kaplıca ve ılıca.) Fr. *Bain public.*

Hamam nalını — Hamamlarda kullanılan yüksek ayaklı nalın. Bunların sedef kakmalı, gümüşlü ve işlemeli olarak bir sanat eseri sayılacak kadar güzelleri vardır

Hamam odası — Eski büyük konaklardaki hususi hamamların soyunma odalarına verilen isimdir. Konağın odalarından biri olan bu odaya camegâhtan galat olarak *camekân odası* denir. Buradan bir kapı ile hamamın soğukluğuna geçilir. Fr. *Antichambre de bain.*

Hamam takımı — (Kıy.) Hamamda kullanılacak peştemal, havlu, kese, tas, tarak gibi şeyler ki bunların sarıldığı beze hamam bohçası denir Fr. *Service de bain.*

Hamam tası — Hamamda kurnadan su almak ve üste dökülerek yıkanmağa mahsus ağzı geniş, kâse şeklinde madenî bir kab. Bunların altın ve gümüşten gayet süslü olanları vardı. Fr. *Récipient d'eau pour le bain.*

Hamam ustası — Kadın hamamlarında müşterileri bir ücret mukabilinde yıkıyan

kadın, erkek hamamlarında da bu işi görene *usta* ve ovuculara kadınlarda *natır* ve erkeklerde tellâk (dellâk) denir.

Hamamcı derzi — (İnş.) Duvarların taş aralıklarına su geçmemek için ketenli harçla sıvanarak perdah edilen sıva. Fr. *Joint avec taupe et mastic.*

Hamamcı ustası — (İnş.) Hamam, sarnıç, su yolları ve lâğımlar gibi su inşaatında ihtisas sahibi olan duvarcı ustalarına eskiden verilen isimdir. *Hamam ustası* ile karıştırılmamalıdır. Fr. *Maçon spécialiste pour les travaux hydrauliques.*

1° **Hamaylı** — Arkuru olarak omuzdan asılan bağ ve kayış. Kılıç hamaylısı. Fr. *En écharpe.*

2° — Omuzdan çapraz olarak bele doğru asılan tılısım ve muska.

Hamdest — Eskiden esnafın henüz zanaat yapmak ruhsatı olmıyanlarına verilen isimdir. Bu ruhsatlar esnafın büyükleri tarafından peştemal kuşatılmak suretiyle verilirdi.

Hamı ağacı — Arabistan akasyası denilen bir nevi akasya. Fr. *Acacia d'arabie.*

Hamlaç — Kuyumcuların işledikleri madeni eritmek için üstüne alev göndermek üzere bir taraftan üflemek suretiyle kullandıkları içi delik ince boru. Fr. *Chalumeau*

Hamlama — Çini ve porselen gibi topraktan yapılan işlerde sırlanmadan önce 800 ilâ 900 derecede pişirilmişine denir Fr. *Dégourdi.*

Hamur — Mayi ile sulb arasında yumuşakça olan ve herhangi bir sulu madde ile karıştırılıp macun gibi işlenir bir hale getirilmiş maddeler. Su ile karıştırılarak ezilmiş un, yağla karıştırılmış toz boya, kireç hamuru, alçı hamuru gibi. Bu halde bulunan toprağa çamur denir. Fr. *Pâte.*

Karton hamuru — Buna kartonpiyer de denir. Mukavva hamuruna tebeşir ve tutkal karıştırılarak yapılan macundur ki taze iken kalıba dökülerek ona istenilen şekil verilebilir ve kuruduktan sonra taş gibi sertleşir. Bununla tavanlara ve duvarlara her türlü kabartma tezyinat ve silmeler yapılır.

XVIII inci asır oymacıları ve heykeltıraşları bununla büstler ve hattâ heykeller yaparlardı.

Türklerde buna benzer bir hamurla duvarlara ve tavanlara kabartma tezyinat yapmak usulüne (bunun, ucu sivri küçük bir mala ile yapılması dolayısiyle) *malakârî* ve yapanlara *malakâr* denir. Camilerimizde banun çok güzel numuneleri vardır. (Bak Malakârî) Fr. *Carton pâte, carton - pierre.*

Sert hamur — Keramikte yani çömlek işlerinde kullanılan çamur sunî olarak arjilli kille yapılırsa pişikten sonra çabuk kırılır ve tırnakla çizilir ki buna yumuşak hamur denir. (Fr. Pâte tendre). Tabiî arjil olan ve kaolen denilen bir nevi beyaz topraktan yapılmış keramik eserlerine *sert hamur* denir. Fr. *Pâte dure.*

Taş hamuru — Mermer tozu ve alçıyı tutkallı su ile karıştırarak elde edilen bir hamurdur ki kuruduktan sonra sathı mermer gibi cilâlanabilir. Bundan dolayı buna *yalancı mermer* (Fr. Marbre factice) de denir. Taş hamuruna madenî boyalar katılarak ve mermer, somaki ve sair taşlardaki gibi damarlar taklit olunarak her türlü mermer taklitleri yapılır. Taş hamuru kuruduktan sonra sathına bir taş destesenkle döğülmüş kumtaşı sürtülerek gayet güzel bir cilâ verilebilir ve dümdüz olur. Bununla duvarlara sıva yapıldığı gibi kabartma tezyinat da yapılır. Taş hamurundan kabartma tezyinat yapılmak usulünü ilkönce Orta Asya Türklerinde görürüz. Turfan'da, Uygurların yaptığı böyle kabartmalara tesadüf edilmiştir. *Samara*'daki kabartma alçı tezyinat çok güzeldir. İslâmiyetten sonra Mısır Müslüman binalarında da görülür. Şarktan İtalyaya geçen bu usul orada çok revaç bulmuş ve ileri götürülmüştür Taş hamurundan kabartma tezyinat yapmak usulü Fransaya XVI ncı asırda kıral I inci François'nın İtalyadan celbettiği sanatkârlar vasıtasiyle girmiştir. Bu nevi hamurdan üste vurulan sıva ve kaplamalara Türkçede *ustuka* da denilmektedir. Fr. *Stuc.*

1° **Hamur boya** — Hamur gibi yumuşakça boya. Yağlıboyada kullanılan boyalar hamur halinde ezilerek kalaydan tulumlar içinde saklanır ve lâzım geldikçe boya tabʻası üzerine sıkılarak kullanılır Ezilmişlerine *toprak boya* ve toz halinde olanlarına *toz boya* denir. Vaktiyle eski ressamlar bu boya hamurlarını kursaklar içinde saklarlardı. Fr. *Couleur en pâte.*

2° — Boya resimde resim muşambası üzerine konmak üzere boya tablası üzerinde hazırlanan hamur halindeki boyalara denir. Fr. *Couleur en pâte.*

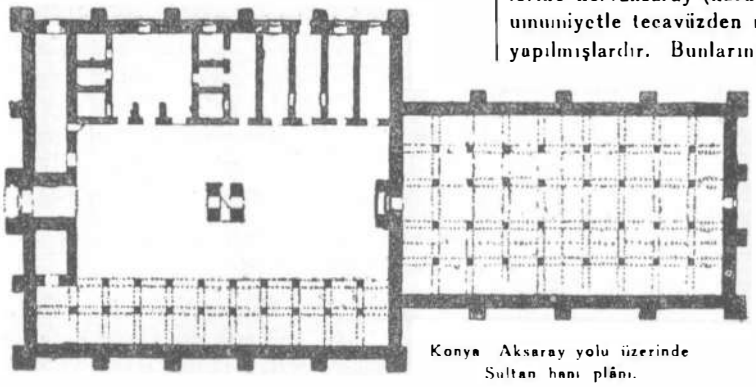
Hamur boya çalışmak — Resim yaparken boyaları kalın olarak koyup daha taze iken resim üzerinde birbirine karıştırmak ve hamur etmek suretiyle işlemeğe denir ki bu suretle elde edilen renkler boyanın kurumasından sonra üstüne şeffaf boya koymak suretiyle elde edilen renklerden daha cisimli olursa da o derece şeffaf olmaz. Fr. *Peindre en pleine pâte.*

Kalın hamur boya — Bir resimde lâpa lâpa boyalar sürerek kabartılar hâsıl etmek ve bu kabartılar üzerine gelen ışıklar dolayısiyle hâsıl olan parlak ve gölgeli kısımlar sayesinde mücessemiyet elde etmek usulüdür. Bu tarzda

kalın hamur boya ile işlenen resimler şeffaflıyetinden çok kaybederler ve tıpkı bir mala ile sıvanmış gibi görünürler. Bütün eski İtalyan, İspanyol ve Flâman resim üstatları hamur boya ile çalışırlardı. Fakat bu boyaları kalın hamur boya halinde pürüzlü ve kabuk hâsıl edecek surette koymayıp ince ve düz bir tabaka teşkil edecek surette işlerlerdi. Courbet de bu tarzda çalışırdı. Flâman ressamları içinde yalnız Rembrandt böyle kalın hamurlu resimler yapmıştır. Romantik denilen resim mektebinin zuhurundan sonra kalın hamur boya usulünde resim yapmak taammüm etmiş ve bu suretle resimde mücessemiyet hasıle getirmeğe çalışılmıştır. Buna mukabil teşekkül eden bir mektep de gayet az boyalarla âdeta muşambayı kapatmıyacak kadar ince çalışmak tarzını kullanmıştır. Fr. *Empâtement.*

Hamuru yollu kâğıt — Hamuru yol yol kâğıt. Fr. *Papier vergé.*

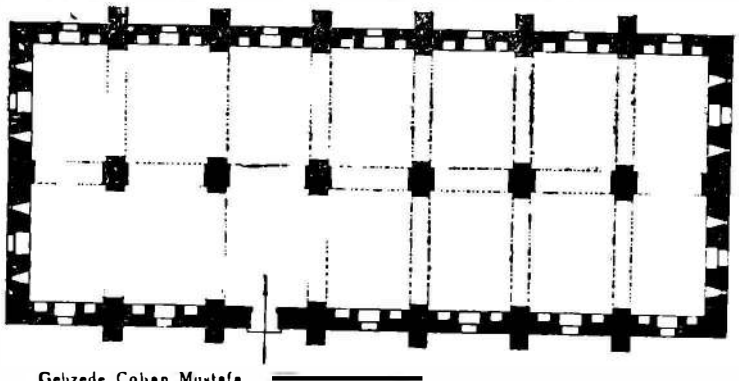
Hamursu Hamur halinde bulunan. Fr. *Pâteux, en pâte.*



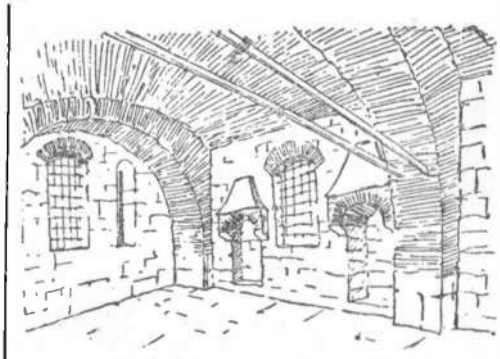
Konya Aksaray yolu üzerinde Sultan hanı plânı.

1° Han — (Os Emîr, kıral, sultan.) Eski Türklerin hükümdarlarına verdikleri lâkaptır. Aslı kaan'dır. Fr. *Khan, roi.*

2° — (Mi.) Şehirlerde ve kervan yolları üzerinde yolcu ve tacirlerin malları ve eşyalariyle beraber konaklamaları için yapılan binalar. Yolcu hanı, bekâr hanı, ticaret hanı gibi.



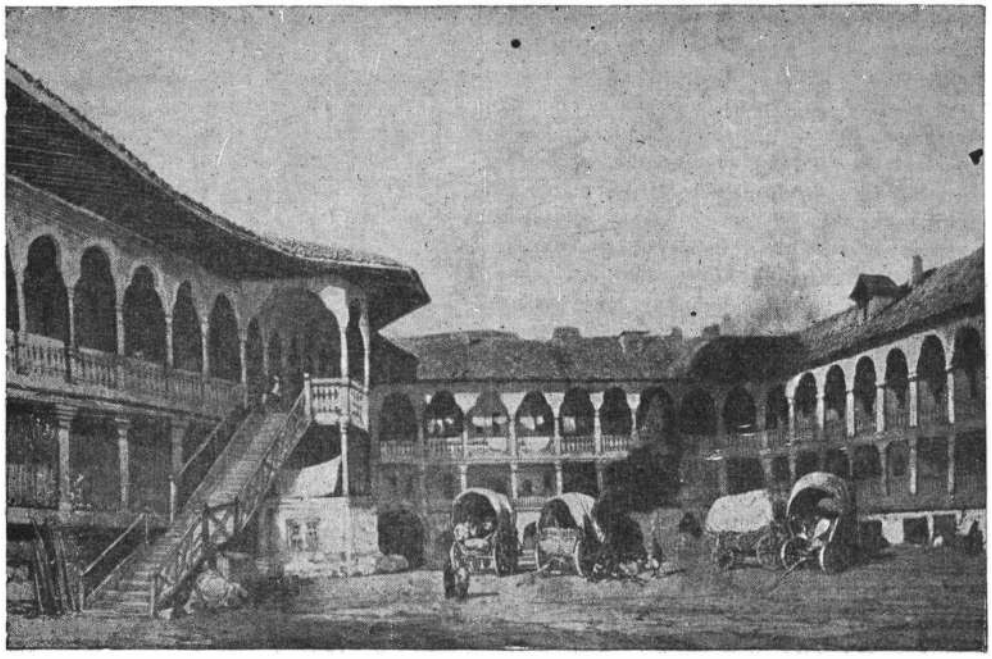
Gebzede Çoban Mustafa Paşa hanının plânı



Gebzede Çoban Mustafa Paşa hanında bir ocak başı. (Görünüş.)

Anadolunun ticaret ve kervan yolları üzerine tesadüf eden şehirler ve konak yerlerinde pek mühim hanlara tesadüf edilir Gerek Selçuklular ve gerek Osmanlılar devrinde yapılmış birçok mühim hanlar görülmektedir. Bunların büyüklerine kervansaray (kârbânsaray) denir. Hanlar umumiyetle tecavüzden masun olacak şekilde yapılmışlardır. Bunların ortasında büyük bir avlu ve bu avlunun etrafında araba ve hayvanları barındıracak yerler, eşya denklerini muhafaza edecek ambarlar yolcu ve tüccarların yatmasına mahsus ocaklar, sofa ve odalar bulunur. Bazı büyük hanların içinde bir de namaz kılmağa mahsus mescid yapılmıştır. Hanların içinde hayvanları nallamak ve arabaları tamir etmek üzere bir nalbant ve demirci dükkânı bulunduğu gibi bir de kahve vardır.

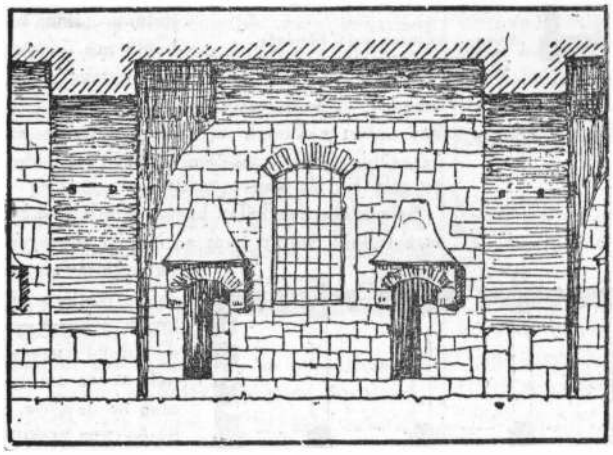
Selçuklulardan kalan hanlar içinde Konya Aksarayındaki Sultan hanı en mühim hanlardandı. Selçuklular zamanında bu hanlara büyük bir ehemmiyet verilirdi Çünkü Süveyş kanalı henüz açılmamış olan bu devirde, Şark ile Avrupa arasındaki ticaret, karadan kervanlarla yapılır ve bu kervanlar Anadoludan geçerlerdi. Konya ile Aksaray arasındaki Sultan hanı medeniyet tarihinde bir misli görülmi-



Bükreş'te Türk üslûbu bir han. (Manuk hanı.)

yen bir hanıdır. Bursada, Edirnede, İstanbulda da Osmanlıların yaptıkları birçok hanlar vardır. İstanbuldaki hanlardan Vezir hanı, Valide hanı, Sırmakeş hanı, meşhurlardandır.

Otel makamında kullanılan ve bekârların oturmasına mahsus olan odaları havi binalara da



Gebzede Çoban Mustafa Paşa hanının içinde yolcuların geceledikleri bir ocak başı. (Uzunluğuna kesit.)

han denir. Eskiden bunlara *bekâr odaları* tâbir olunur ve han veya kervansaray diye ticarete mahsus olan ve kervan yolları üzerinde bulunan konaklık binalara denirdi. Fr. *Hôtellerie, caravansérail.*

Han devri — Çin sanatının, milâttan evvel III üncü asırdan, milâttan sonra III üncü asra kadar devam eden devri. Fr. *Époque Han.*

Hana — Halı, kilim veya bez dokumağa mahsus tezgâh (Kars.)

Hanay — Türk evlerinde önü açık geniş sofa. Buna Ankara civarında *sergâh* ve Karadeniz havalisinde *hayat* denir. Hanay tâbiri Rumeli ve İzmir civarında kullanılır. (Bak. Sergâh ve hayat.)

1° — Hançer (kancar) İki tarafı keskin ve namlusu eğrice olup kamaya benzer bıçak ki silâh olarak kullanılır. Fr. *Poignard.*

2°— Eski yazıda ڭ harfinin içine konan hançer gibi ucu kıvrık işaret.

Bağlama hançeri — (Mi) Binalarda ucu duvardan dışarıya demir gergi ve bağların duvarı bırakmaması için uçlarına geçirilmiş hançer gibi eğri demir parçaları. Bunların düzlerine *kama* ve uzunlarına *kılıç* tesmiye olunur. Fr. *Ancre.*

1° — Hane (ev.) (Os. Beyt.) Bir aileye mahsus olarak yapılan küçük mesken. Ev mu-

kabilidir. Konmak kelimesiyle münasebeti olan bu tâbiri Türkçeye yabancı addetmemek doğru olur. Bu kelime diğer bir kelimenin nihayetine getirilmekle işe mahsus ev mânasına gelir. Kütüphane, yazıhane hastahane, eczahane gibi. Fr. *Maison.*

2° — Birtakım murabbalara veya küçük kısımlara taksim edilmiş olan satıhlarda o murabbalardan her biri. Satranç tahtasının hane'eri gibi. Fr. *Casier.*

3° — Evlerin umumiyetle dört duvardan ibaret bir murabba şeklinde olması dolayısiyle dörtköşe mânasına da gelir. Haneli tâbiri (Fr. Carrelé) Satranç tahtası gibi murabbaları olan demektir. Fr. *Carré, carreau.*

* **Hanev** — Apartıman mukabili kullanılabilir. Fr. *Appartement.*

Hangar — Araba ve ziraate mahsus alât ve edevat ile eşya denkleri koymağa mahsus salaş nev'inden binalar. Fr. *Hangar.*

Hanım iğnesi — Bir nevi zarif ve ince uzun kayık

Hankah — Tekke ve dergâh mukabilidir. Bir şeyhin riyaseti altında toplanarak yaşıyan dervişlerin oturmaları ve zikretmelerine mahsus birtakım hücrelerden ibaret olarak yapılan binalar. Fr. *Tekke.*

Hanri II üslûbu. (Bak. Henri). Fr. *Style de Henri II.*

Hapishane — (Os. Habs, mahbes.) Cürüm işliyenleri cezalandırmak için kapamağa mahsus bina. Hapis de denir. Fr. *Prison.*

(Ark.) — Eski Atinada hapishane onbirlerin nezareti altında bulunurdu. Nerede bulunduğu ve bir veya birkaç tane olduğu bilinememektedir.

Bir fantazi ananeye göre Akropol'un cenubi-şarkisindeki kayalık içine açılmış bir mağaraya Sokrat'ın hapishanesi denilmektedir. Fakat burası eski bir *troglodit* meskeninden başka bir şey değildir. Belki de bir sarnıç idi.

Romada eski *Kapitol* eteğindeki hapishane hâlâ görülmektedir. Burada bir sıraya dizilmiş münferit hapis gözleri vardır; bunların en meşhuru *Tullianum* ismi verilen zindandır ki oraya en tehlikeli caniler ve ölüm mahkûmları konurdu. Burası 5 metre kutrunda ve iki metre yüksekliğinde içi tonoz kubbeli bir zindandır ki oraya mahkûmlar, üst tarafında açılmış olan bir delikten sokulurdu. Bunun üstünde bulunan daha büyük ve kâgir olan hücreye de yine tepesine açılmış bir delikten girilirdi. Bir rivayete göre Sen Piyer burada hapis olunmuş imiş (Bak. Zindan.)

1° Hâra — (Dok.) Sof nev'inden mevcli bir nevi kumaştır. *Burhanı kaatı*'a göre bu kumaş iki çeşit olup biri *hâra-yı unnabi*dir ki bunu icadeden Unnab ismindeki adama nispet edilmiştir. Diğeri de *hâra-yı sade* dir ki yekrenk olur.

2° — Mısır camilerinde *talebe-i ulumun* eşyalarını koydukları ve oturdukları odalara denir.

Hara — At beslenen ve yetiştirilen çiftlik.

Harab — (Os. Viran.) Bozulmuş ve yıkılmış mânasınadır. Harab bir ev, harab bir han gibi. Bu bina harabolmuş denir. Fr. *Ruiné, délabré.*

Harabe — Eski bina yıkıntısı. Eski mimari eserlerinin yıkılıp kalan izleri. Turfan, Baalbek harabeleri gibi. Yıkın. Fr. *Ruine.*

Harabe ressamı — Harabe resimleri yapan ve bunu kendine ihtısas edinen ressamlara verilen isimdir. İtalyada eski Yunan ve Roma sanatının ihyası yoluna gidilerek Rönesans üslûbu yaratıldığı vakit bu tarz harabe resimleri çok moda olmuş ve bu moda XVIII inci asırda her tarafa yayılmıştır. İtalyada *Pannini* tarafından yayılan bu tarz, Fransaya onun talebesi *Hubert Robert* tarafından getirilmiştir. Fr. *Ruiniste.*

Harbe — (Sil.) Eskiden muharebelerde dürterek saplamak için kullanılan bir nevi kısa mızrak. Romalılar buna *harpe* ve Yunanlılar *arpi* derler ki hususî şekilde saplı ve ucu çengelli kılıç ve kamadır. Jüpiter'in elinde tasvir edilen silâha da harbe denir. Fr *Pique.*

Harbi — (Şey.) Çakmaklı veya kapsolu ağızdan dolma eski tüfeklerin fişeğini bastırmağa mahsus demir çubuk.

1 Harç — (İnş.) Kireç, kum alçı, horasan, çamur ve saman gibi şeylerin su ile karıştırılarak hamur haline getirilmesinden husule gelen mahlûtlar ki duvar örerken taşların veya tuğlaların aralıklarına doldurularak birbirine bağlamak veya duvar yüzlerini sıvamak için kullanılır. Harcı karıştırarak hazırlamağa *harç yapmak* denir. Harçlar yapıldıkları maddelerin cinsine göre, kireçli harç, çimentolu harç, toprak harç, alçı harç isimlerini alırlar. Harçla örülen duvarlara *harçlı duvar* ve harçsız olarak yapılanlara *kuru duvar* denir. Fr. *Mortier.*

2° — (Kıy.) Elbiselere süs olarak dikilen, kaytan ve şeritlerden yapılmış tezyinat ki fermenelerde kullanılır. Gelin elbiselerine dikilen pullu, işlemeli ve dantelli süslere de denir. Fr. *Garniture.*

Harç döşek — (İnş.) Bir duvarın taşlarını oturtmak veya döşeme taşlarını yerleştirmek

için altlarına konulan harç tabakası. Fr. *Lit de mortier.*

Harç karıştırmak — (İnş.) Kum ve kireci su ile birbirine karıştırarak çamur haline getirmek. *Harç yapmak da denir.* Fr. *Corroyer.*

Harçlı bitişge — (Os. Harçlı derz.) Duvarlara konulan kesme ve muntazam taşların harçla doldurulmuş olanlarına denir. Fr. *Joint rempli de mortier.*

Harçsız bitişge — (İnş.) Bir duvarda taşların aralarına harç konulmaksızın işlenmesinden ve güzel tesviye edilerek birbirine sıkıca bitiştirilmesinden hâsıl olan keskin köşeli aralıklar. Bu gibi duvarlara *kuru örgü* de denir. Fr. *Joint vif.*

Harç teknesi — Rençperlerin içine harç koyarak omuzlarında yapı yerine taşıdıkları kollu küçük tahta tekne.

Harç yuvası — (İnş.) Duvar örülürken taş veya tuğlalar arasında harç doldurmak için bırakılan aralıklar. Fr. *Nid de mortier.*

Hâre — Kumaş, kâğıt ve demir üstüne verilen dalgalı çizgiler ki damar damar görünür. Hâreli kumaş denir (Fr. Moiré). Bu nevi kumaşları yapmak için düz bir kumaş, yollu silindirler arasından geçirilir ve bu suretle o kumaşın sathında dalgalı çizgiler husule getirilir. Demirleri tavlıyarak satıhlarında husule getirilen menevişe de hâre denilmekte ise de meneviş tâbiri daha ziyade dalga dalga muhtelif renklerde olmasıdır. Fr. *Moiré.*

Hâreli — Dalga şeklinde çizgileri olan kâğıt, kumaş, tahta, demir vesaireye denir Hâreli kumaş, hâreli duvar kâğıdı, hâreli demir gibi. (Bak. Ebru.) Fr. *Moiré.*

Hâreli cam — (Hâreli zücac, ebrulu zücac.) Hamurunun içinde ince çizgiler olan cam mamulât. Bunun Türklere mahsus bir nevine çeşm-i bülbül denir. (Bak. Çeşm-i bülbül.) Fr. *Verre filigrané, verre strié.*

Hâreli göz — Bebeğinin içinde daha açık renkten yollar bulunan göz ki *tahrirli* de denir. Fr. *Oeil strié.*

Hareke — Arapçada ve eski Türkçede sedalı harflerin yerini tutmak üzere sessiz harflerin üzerine veya altına konulan işaretler ki üstün, esre ve ötrü olmak üzere başlıca üç şekli vardır. Bunlardan başka bir de cezim denilen sıfıra benzer bir işaret vardır ki bir harfin üstüne konursa onu sakin okutur. Fr. *Accent.*

1° Hareket — Bir insan veya hayvan heykeli ve resmindeki vaziyetlerin canlı olmayıp bir hayat ifade etmesi. Yani o insan veya hayvanın hareketlerinde aldığı şekillerin tabiîlik ve canlılık bulunması. Fakat bu tâbir yalnız insan ve hayvan resimlerinin çizgilerine mahsus değildir. Bir çiçeğin şeklinde de kullanılır Bu çiçeğin yapraklarında hareket yok demek o yaprakların vaziyetlerinde canlılık ve güzel bir terkip yok demektir. Mimari eserler hakkında da kullanılır. Fr. *Mouvement.*

2° — (Tiy.) Tiyatro eserlerinde mevzu icabı eşhasın giriş çıkışları ve gidiş gelişlerine denir Bir piyes hareketsizdir, demek ondaki eşhasın oldukları yerde çok durmaları ve uzun zaman aynı vaziyette kalarak hayatiyet ve canlılık göstermemeleri demektir. Tiyatro eserlerinde *hareket* başlıca aranılan bir sahne tekniğidir. Seyredenlerin ruhunda bir durgunluk ve sıkıntı hâsıl eden piyeslere hareketsiz veya *ölü* (Fr. Sans action) denir. Fr. *Action.*

Hareket cereyanları — (Şeh.) (Os. Seyrüsefer.) Sokaklarda gelip geçen insan ve nakil vasıtalarının husule getirdiği yürüyüş ve hareket akınları.

Şehircilikte sokaklara verilecek genişlik bu hareket cereyanlarının kesafetine nazaran hesabedilir. Şehirlerde hareket cereyanlarını tanzim etmek ve bir kaza çıkmasının önüne geçmek için belediyeler bu işe mahsus bir şube tesis ve memurlar tâyin etmişlerdir ki bunlara seyrüsefer memurları denilmektedir. Bunlara kısaca *hareket memuru* demek münasip olur. Fr. *Circulation.*

1° Harem — (Mi.) İslâm evlerinde yabancı erkeklerin girmesi caiz olmıyan, yalnız kadınlara mahsus kısım. Eski Yunan evlerinde de kadınlara mahsus böyle kısımlar vardı ki onlara *Yinekiyon*, yani kadınlar kısmı ve Farslarla Hintlilerde *Zenane* denir. Ecnebiler gibi *haremlık* demek yanlıştır. Erkeklere mahsus olan kısma selâmlık (Fr. Andron) tâbir olunur. (Bak. Selâmlık) Fr. *Harem, gynécée.*

2° — (Mi.) Camilerde iç avlu duvarlariyle çevrilmiş olan sahadır. Dış avlu duvarlariyle çevrilmiş olan ve caminin heyeti mecmuasını ihtiva eden kısma *harim* denir. Süleymaniye camisinin harimi gibi. Fr. *Enceinte.*

Harem dairesi — Eski konak ve saraylarda kadınlara mahsus olan bina kısmı. Bazı konaklarda ve bilhassa saraylarda harem daireleri selâmlıktan ayrı ve münferit bir bina olarak inşa edilirdi. Topkapı sarayının harem dairesi birçok bina ve bölüklerden ibarettir. Fr. *Appartement destiné aux femmes.*

Haremeyn — Mekke ve Medine şehirlerinin her ikisine birden verilen isimdir. Haremeyni şerifeyn denir Fr. *La Mecque et la Médine.*

Harem-i hümayun — Osmanlı padişahlarının saraylarında bulunan kadınların heyeti mecmuasına ve bunların oturdukları dairelere verilen isimdir. Buna harem saray da denir. Fr. *Le Harem du sultan*

Harem saray — (Mi.) Sarayların kadınlara mahsus olan kısmı ki buna harem-i hümayun da denir. Sarayın harem dairesi demektir.

Harf — Bir lisanı yazıp okumağa mahsus işaretlerin beheri. Türk harfleri, Arap harfleri, Yunan harfleri, Çin harfleri gibi. Fr. *Lettre.*

Süslü harfler: 1 — Tezhipli harf (XVI. as.). 2 — Grizaylı harf (XVI. as.). 3 — Nakışlı harf (XVI. as.). 4 — Nakışlı ve tasvirli harf (XVII. as.).

Altın harf — Yaldızla yazılan harf. Buna altın harf de denir. Atatürk ismi tarihe altın harflerle yazılmalıdır gibi, şeref ve kıymet mânasını da ifade eder. Fr. *Lettre en or, lettre dorée.*

Baş harf — Eski kitaplarda yazının başına gelen süslü ve büyük harf. Fr. *Capitale.*

Büyük harf — Bir cümlenin başladığını göstermek veya bir kelimenin ism-i has olduğunu anlatmak için onun başına konulan büyücek şekilde harfler. Eski Türkçe yazıda ism-i haslar için böyle büyük harfler kullanmak usulü yoktur. Fr. *Capitale, majuscule.*

Süslü harf — Bir cümlenin başına konulan büyük harflerin tezhip ve tezyinatla süslenmiş olanları. Eski Avrupa el yazmalarında böyle süslü harfler çok kullanılırdı. Matbaanın icadından sonra bir müddet bu süslü baş harfler kullanılmışsa da sonradan terk edilmiştir. Fr. *Lettre ornée, lettrine.*

Hârika — (G. S.) Tabiatın fevkında ve her vakit görülmesi kaabil olmayan şey. «Michel Angelo (Mikel Anj) nun Musa heykeli bir sanat harikasıdır», *Rembrandt* sanatta harikalar yaratmıştır gibi. Öz Türkçede *tansık* denir. Fr. *Merveille.*

Harita (Harta) — (Şeh.) Arzın veya bir kısmının coğrafik ve topoğrafik vaziyetini gösteren şekil. Plân tâbiriyle karıştırılmamalıdır. Bir sokağın haritası denmez. Bir şehrin haritası ve plânı başka başka şeylerdir. Harita tâbiri, mutlaka coğrafî ve topoğrafî mahiyeti haiz olan ve arazinin şekillerini gösteren resimlerdir. Plân ise, bir şehir veya evin vaziyet ve şeklini gösteren resimdir. Fr. *Carte géographique ou topographique.*

Harîm — (Os. Harîm, muhavvata) Başkaların taarruzundan masun olan mahfuz mahal. Harem de denir. Camilerin, etrafı duvarla çevrilmiş olan dış avlularına caminin harîmi tâbir olunur. İç avluya *harem* denir.

Eski mâbedlerin etrafında girilmesi memnu olan ve mukaddes sayılan saha. Kâbenin, etrafı revaklarla çevrilmiş olan ve ortasında kâbe binası bulunan avluya da denir. (Bak. Harem.) Fr. *Enceinte, cloture, péribole.*

Harizma — (Kıy.) Bazı Bedevî kadınların burunlarına taktıkları halka. Ayıların burunlarına takılan halkalara da denir.

Hark — (İnş.) Arapçada yarık, yırtma mânasınadır. Toprağın uzun yarık halinde açılması suretiyle husule getirilen ve suların akmasına mahsus olarak yapılan üstü açık uzunca hendeklere denir ki ekseriya şimendifer yollarının, bostanların kenarlarında ve değirmenlere suların akması için yapılır. Buna *ark* da denir. Böyle yollar yapmağa hark açmak tâbir olunur. Esvabların yarığı hakkında da kullanılır. Esvabın harkı denir. Fr. *Canal, rigole.*

1° Harman — Bir yapı malzemesini kullanmağa hazır bir hale getirmek üzere muhtelif maddeleri istif ederek ve karıştırarak hazırlamak. Kireç ve kumu lâzım gelen nispetlerde ölçülü olarak karıştırıp icabettikçe su ile karıştırarak harç yapmak için hazırlanan yığın. Harman yapmak. Fr. *Mélange.*

2° Buğday demetlerini ezerek tanelerini ayırmağa mahsus mahal. Harman yeri.

Kiremit harmanı — Kiremit yapılan yer. Fr. *Tuilerie.*

Tuğla harmanı — Tuğla yapmağa mahsus yer. Fr. *Briqueterie.*

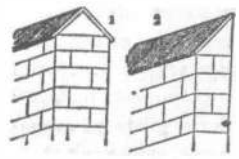
Harman etmek — Birçok şeyleri birbirine karıştırmak. Fr. *Mélanger.*

Harman yeri — Harman yapılan düzlük. Fr. *Aire.*

Harmanî — (Kıy.) Etekleri geniş kolsuz manto. *Hervanî* de denir. Fr. *Pelerine.*

Harpuşta — (Mi.) (Farsça Har eşek; puşte = sırt, dan). Duvarların üstüne büyük

yassı taşlar veya tuğlalardan iki tarafa akıntılı olarak yapılan örtü. Buna *duvar semeri* de denir.



Harpuşta: 1 — Çift akıntılı. 2 — Tek akıntılı.

Toprak altına gömülen su ve lâğım künklerini kırılmaktan muhafaza için üzerlerine taş ve harçla semer şeklinde iki tarafı akıntılı olarak yapılan örtülere de denir. Fr. *Dos d'âne.*

Yuvarlak harpuşta — (İnş.) Bir korkuluk duvarının veya herhangi bir ihata duvarının üstünde suları iki tarafa akıtmak için iki tarafa meyilli olarak yapılmış devirli semer kısmı. Balık sırtı gibi. Fr. *Bahut, chaperon.*

Harpuşta köprü — Harpuşta şeklinde tek gözlü köprü. Fr. *Pont en dos d'âne.*

Harta — (Os. Harita) Bak. Harita. Fr. *Carte.*

Hartama — (İnş.) Damlara kiremit gibi kaplanan ince çam tahtalarından yapılan örtü.

Hartavî — Sipahilerin giydikleri yuvarlak keçe külâh.

Hartacı, harta ressamı — Harita yapan ve çizen ressam. Fr. *Cartographe.*

1° Hartuç — (Hartuş) Bükülü kâğıt şeklinde bir çerçevedir ki içindeki boş kısma yazı yazılır; arma veya tezyinatta bir motif olarak da kullanılır.

Fişek mânasına olan hartuçtan ayırmak için bunu *hartuş* olarak kullanmak münasip olur. Fr. *Cartouche.*

2° — Fişek mânasınadır. Fişek koymağa mahsus her nevi çanta. Top arabasının arkasında fişek ve gülle koymağa mahsus sandık.

Has ahır — (Mi.) Padişahlara mahsus atların ve arabaların bulunduğu bina. *İstabl-ı âmire* de denir. Fr *Écurie impériale.*

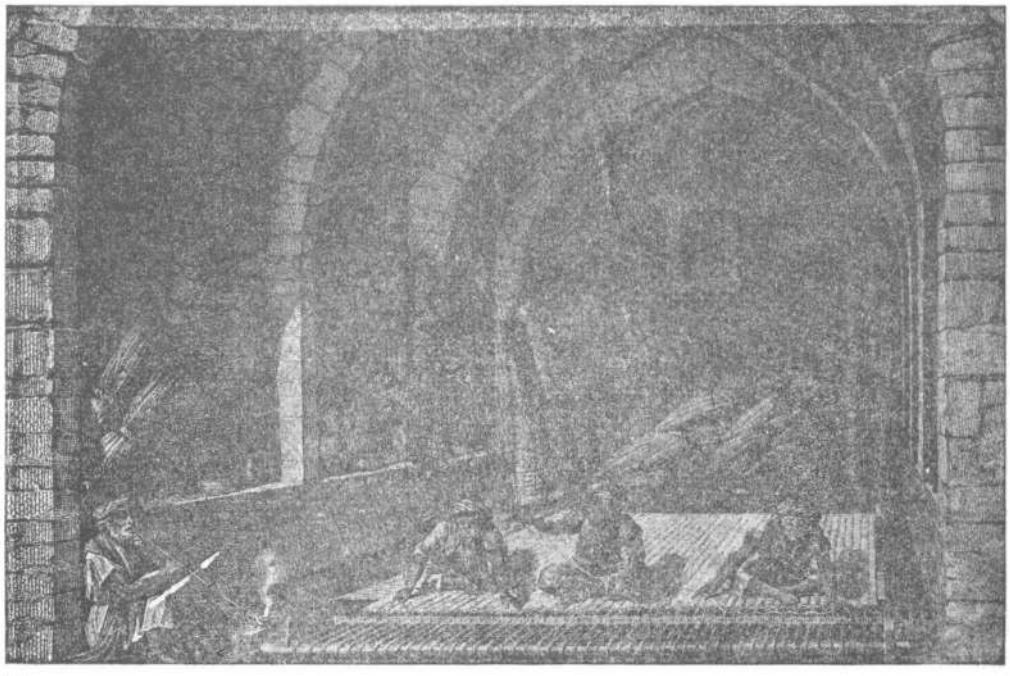
Has bahçe — Saraylarda, hükümdarlara mahsus bahçe.

Has boya — Yıkandığı vakit çıkmıyan ve güneşten solmıyan kök boyalara denir. Fr. *Couleur solide.*

Has oda — Eskiden saraylarda birinci sınıftan olan ağaların bulunduğu daire.

Hasa — (Dok.) Çirişli kalın bez. Enlisine *çifte hasa*, yumuşak ve âlâ cinsine *hümayun* derler. Fr. *Calicot.*

1° Hasır — İnce sazlardan kumaş gibi örülmüş yer örtüleri. Boydan boya gerilmiş iplikler arasından ince sazlar geçirilerek örülmek suretiyle vücuda getirilir. Eski Türk evlerinin avlularında toprak ve taş döşeme üzerine örtüldüğü gibi tahta döşemelere de kaplanırdı. Bu hasırlar enli bir kumaş gibi tezgâhta örülür ve



XVIII asırda Türkiyede bir hasır imalâthanesi
Çözgü teli hizmetini ören sicimlerin halka şeklinde bağlanarak yerildiği sırığa *helhellik* denir.

top halinde bükülerek döşemeler üzerine serilip kenarlarından çivilenen çıtalarla tesbit edilirler. Bu çıtalara *şişe* tâbir olunur. Taş ve toprak üstüne ve cami sahınlarına konulanların kenarlarına meşin şeritler dikilerek istenildiği zaman kaldırılırdı. Eski Türkler çadırlarının içine hasır yayar ve üstüne halı sererlerdi. Bir vakitler hasırcılık Türkiyede mühim bir sanat olmuştur. Hasırcı çarşısı bile vardı. Hasır yapılan sazların incelik kalınlık ve cinsine göre *Trablus hasırı, Mısır hasırı, kaba hasır* gibi isimler verilir. Boyanmış sazlarla hasırların içine tezyinat da yapılırdı. Saray ve yeniçeri odalarına serilen hasırların sazları Manyas kazasından getirilirdi. Manyas balkı bu sazları tedarik etmekle mükellef idiler. Fr. *Natte, paillason.*

2° — Betonarme inşaatta döşeme ve tavanlar için ince demir çubuklardan yapılan kafes şeklinde örgü.

Hasır kılıf — Hasırdan örülmüş mahfaza ki şişelerin kırılmaması için etrafına örülür.

Hasır işleri — İnce sazları örerek yapılan işler. Hasır döşemelik, hasır sandalye, hasır zenbil ve su şişeleri kırılmamak için etraflarına sazdan örülen kılıflar gibi işler. Fr. *Sparterie.*

Hasırörgü — (Mi.) Bizans ve Roma üslûbunda sütun başlıklarının aşağı kısımlarına kornişlere yapılan hasır şeklinde oymalar. Fr. *Natte.*

Hasır örgüsü mimari bezeme

Hasekî küpesi —Türk bezemelerinde kullanılan küpe şeklinde bir nevi çiçektir. Fr.*Ancolie.*

Hassas — Bir şeyden müteessir olan. İnce duygulara malik olan. Hassas bir sanatkâr gibi. *Duygulu* da denir. Fr. *Sensible.*

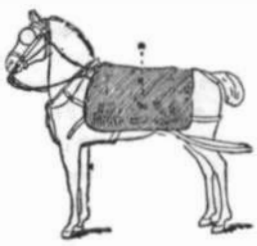
Hassas cam — (Fot.) Üzerine ziyadan müteessir olan bir madde sürülmüş fotografi plâkları. (Bak. Fotografi.) Fr. *Plaque sensible.*

Hastalar odası — Hastaların tedavi edildiği bina. Vaktiyle yeniçerilerin hasta olanlarına mahsus oda Fr. *Infirmerie.*

Hastahane— (Mi.) Hastaları yatırıp tedavi etmek üzere yapılan bina. Eskiden buna *bimarhane* veya *bîmarhane* denirdi. İranilerde *mâristan* tâbir olunur. Fr. *Hôpital.*

Hasta yurdu — (Mi.) Hastaları tedavi etmek ve nekahet halinde olanları veya hastalığa müstait zayıf bünyelileri sağlamlaştırmak için yapılan binalar. Verem sanatoryumu gibi. Fr. *Sanatorium, maison de santé.*

Haşa — Gaşya da denir. Eyer örtüsü. Bilhassa sırmalı paftalarla işlenmiş olanlarına denir. Fr. *Caparaçon.*



A. Haşa

Haşhaş — Afyon çıkarılan çiçek. Fr. *Pavot.*

Haşhaş yağı — Haşhaştan çıkarılan yağ. Yağlı-boyada kullanılır. Fr. *Huile de pavot.*

Hâşiye — (Bak. Sayfa kenarı.) Fr. *Marge.*

Haşmetli — (Mi.) Azamet ve heybetli binalar hakkında kullanılır. Şahane mânasınadır. Fr. *Majestueux.*

1° Hat — (Res.) Birçok noktaların bir sıraya ve yanyana gelerek bitişmelerinden hâsıl olan çizgi mânasınadır.

Resimde bir şeklin etrafını tahdideden çizgiler. Çizgi gibi devam eden şey; telgraf hattı, şimendifer hattı. Son zamanlarda hat mukabili olarak çizgi kelimesi kullanılmakta ise de bu iki tâbir arasında fark vardır. Bu sebeple her iki tâbiri de kullanmak lâzım gelir.

Meselâ; şimendifer çizgisi denemez. Çizgi tâbiri çizilmiş bir hat için kullanılabilirse de mevhum olan bir istikameti gösteren çizgilere hat demek daha sarih olur. Fr. *Ligne.*

2° — Yazı mânasına da gelir. Fr. *Écriture.*

Gölge hattı — Bir resimde veya manazırda gölgeli kısımları ışıklı kısımlardan ayıran hat. Gölgeli kısımlarla ışıklı kısımlar arasındaki hatt-ı fasıl. Fr. *Ligne d'ombre.*

Güneş saati hattı — Güneş saatlerinde milin gölgesi düşen yere göre vakti göstermek için çizilen hatlardır ki milin gölgesi bunlar üzerine düşer. Fr. *Ligne horaire.*

Hatt-ı firari — Veya firar hattı. Manazırda uzaktaki bir noktada birleşir gibi görünen ve hakikatte muvazi olan hatlara denir. (Bak. *Görünüş.*) Fr. *Ligne de fuite, ligne fuyante.*

Hattî manazır — (Res.) Eşyanın hakikatte gözden uzaklıklarına göre görünüşlerini hendesi çizgi ve şekillerle kaidesi veçhile resmetmek usulü. Fr. *Perspective linaire.*

Hattî resim (Çizgi-resim) — (Os. Resm-i hattî.) Cetvel ve pergelle yapılan ve yalnız çizgilerden ibaret olan resimler ki bina ve makine resimleri, plânları ve kesitleri yapmak için

kullanılır. Bu tarz resimlerin kendine mahsus usulleri vardır ki resimde ayrıca bir bilgi şubesi teşkil eder (Bak. Resim.) Fr. *Dessin linaire.*

H a t t - ı z e r e n d u d — Altınla yazılmış celî yazılar.

H ü s n - ü h a t — (Güzel yazı.) (Bak. *Yazı* ve *güzel yazı.*) Fr. *Calligraphie.*

M e y i l h a t t ı — Muhtelif seviyede iki nokta arasındaki seviye farkını gösteren hat. Fr. *Ligne de pente.*

S e v i y e h a t t ı — Birbirinden uzak iki noktanın ufka nazaran seviyelerini gösteren hat. Fr. *Ligne de niveau.*

T a k s i m - i m i y a h h a t t ı — (Şeh.) Dağ ve tepelerde boyunların en yüksek noktalarından geçen ve suları iki tarafa akan noktaların husule getirdiği hat ki sath-ı mailleri ayırır.

T a s v i r î h a t — Tasvirî yazı. Resim şeklinde yazı. Fr. *Écriture figurative.*

U f k î h a t — Deniz ve su satıhlarına muvazi, yani arzın cazibe istikametine ve şakule amut olan hat. Fr. *Ligne horizontale.*

U f u k h a t t ı — (Res.) Manzazır teriminde bakanın gözleri irtifaından geçen ufkî bir sathın manazır levhasiyle (levha-i manazıri) kesişmesinden husule gelen ufkî hat. Fr. *Ligne d'horizon.*

Ü z e n g i h a t t ı — Şakulî bir satıhla bir kemerin mukaar sathının birleştiği yerdeki hat. Kemer ayaklarının üstünde kemerin başladığı seviyeden geçen hat. Bu hatla kemerin en yüksek noktası arasındaki mesafeye kemerin yüksekliği veya kaddı denir. Fr. *Ligne de naissance*

Z e m i n h a t t ı — Manazır resimlerinde levhanın altında resmolunan ve esas ittihaz edilen ufkî hat. Fr. *Ligne de terre.*

Hattat — Güzel ve tezyinî yazılar yazmakta mahir sanatkâr. Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman, Türklerin en meşhur hattatlarındandır. Fr. *Calligraphe.*

Hatt-ı hümayun — Padişahların el yazılariyle yazılmış fermanlar. Hatt-ı şerif de denir. Fr. *Decret impérial.*

Hatayî — (Tez.) Çin ve Hatay tarzında Türk bezeme nev'i (Bak. Bezeme).

1° Hâtem — (Mühür mânasınadır.) Mektup ve yazıların sonuna imza mukabilinde basılan kazılmış damga ki eskiden yüzük gibi parmakta taşınırdı.

2° — (G.S.) Mühr-ü Süleyman şeklinde ağaç, abanoz, kurşun ve pirinç gibi şeylerden kakma olarak yapılan iş Hâtemkâri de denir.

Bunları yapanlara *hâtembend* (Fr. Incrusteur) denirdi. Fr. *Cachet.*

Hâtemkâri — Taş ve maden üzerine mühür ve yazı kazmak ve gömme yapmak sanatı. Fr. *Glyptique.*

Hâtemşinasi — Eski mühür ve damgaları okumak ve tanımak bilgisi Fr. *Sigillographie.*

Hatıl — Temel ve bina duvarlarının üstüne gelecek sıkleti her tarafa müsavaten tevzi etmek üzere duvarların üstlerine veya içlerine ufkî olarak konulan kalın kereste veya iki üç sıra tuğladan ibaret duvar tabakası. Fr. *Longrine.*

Hatıl eki veya **eklemesi** — (İnş.) Hatılların birbirlerine bağlanması için yekdiğerine geçecek surette kesilmiş olan kısımları.

Hâtıra — Geçmiş bir şeyin hâfızada kalan izi. Geçmiş bir şeyi veya bir şahsı hatırlatan veya bu maksatla hediye olarak verilen şey, yadigâr. Fr. *Mémoire, Souvenir.*

Hâtif — (Bağıran ve seslenen mânasına Arapça *hetf* sözünden.) Gaipten işitilen ses. Putperestlerce ilâhlardan sorulan suallere ilâhların verdikleri cevap. Bu gibi suallere cevap alınmak üzere tesis edilmiş mâbedlere ve bunlarda bu vazifeyi ifa eden dinî şahsiyetlere de verilen isimdir. Bunlara *kâhin* de denir. (Bak *Kâhin.*) Bir nevi *vahiy* mânasına da gelir *hâtiften gelen ses,* gibi.

Yunanistanda ve Romada hâtiften haber verenlerin büyük bir ehemmiyeti vardı. Bu vazife umumiyetle bazı dine mensup ailelere inhisar ederdi. En çok hitabedilen ilâhlar *Zevs* ve *Apollon*'du. Sulara, ateşlere ve ölülerin ruhlarına da sualler sorulur, yapılacak işler ve istikbal hakkında onların reyine müracaat edilirdi.

Hâtiflere her türlü şeyler sorulurdu. Bunlar o zaman şimdiki tabib ve avukatların vazifesini görürlerdi. Ferden müracaatlar olduğu gibi şehirler tarafından gönderilen resmî heyetler de ne yapmaları doğru ve hayırlı olacağı hakkında sualler sormağa gelirlerdi. Hâtifin mutlaka bir mâbedde bulunması zaruri değildi. Ekseriya bir çukurun veya bir toprak yarığının veyahut bir mağaranın içinde ve bazan da buna mahsus olan mâbedlerde bu vazifeyi görürdü. Müracaatın ilâh tarafından kabul edilip edilmiyeceğini öğrenmek için evvelâ bir kurban kesilir ve onun bütün âzaları bir iniltiyle titremezse müracaatın kabul edilmiyeceği söylenirdi. Daha önceden de üç gün oruç tutulurdu. Bunun birçok da merasimi vardı. Her müracaat eden servetine göre de bir şey verirdi.

Hâtifin verdiği cevaplar daima kapalı ve muğlâk olduğu için ekseriya aksi çıkmaz ve

bu suretle halkın itimadı azalmazdı. Hatifler tarihte bazı büyük siyasi roller de ifa etmişlerdir.

Yunanlılarda hâtiflerin en meşhurları, *Dodone*'da *Zevs* hâtifi, *Delos* şehrinde *Apollon* hâtifi, *Épidaure*'da *Eskulâp* hâtifi idi. İtalyada *Sibylle* ismi verilen hatifler mühimdi. *Gol*'larda da böyle gaipten haber veren hâtifler vardır. (Şarkta bunlara mukabil *remmal*, *falcı* ve müneccimler vardı.)

Hâtif üç gün oruç tuttuktan sonra defne yapraklarını çiğner ve bu nebatın suyu tesiriyle vecde gelerek içinde esrarlı buharlar çıkan bir deliğin üstüne konulmuş üç ayaklı bir sehpa üzerine çıkar. O zaman bütün vücudu titremeğe başlar, saçları dimdik olur, ağzı köpürerek çarpılır ve sorulan suallere cevap vermeğe başlardı. *Kâhin*'e de bak.) Fr. *Oracle.*

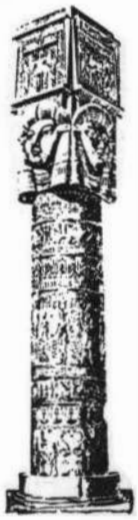
Hatîre — (Mezar.) (Aslı hadıredir.) Etrafı duvar veya çitle ihata olunmuş mezar. Umumiyetle bir aileye mahsus olan mezar sofalarına denir. Fr. *Tombeau, tombeau de famille.*

Hator — Eski Mısırlılarca öküz boynuzlu olarak tasavvur edilen bir ilâh ki bunun remzi *sistra* denilen bir musiki aletidir. Fr. *Hathor.*

Hator üslûbu — (Mi.) Eski Mısırlılarda Hatorik sütunlarla yapılan mâbedlerin üslûbu. Fr. *Style hathorique ou hatorien.*

Hatorik sütun — (Mi.) Eski Mısırlıların Hator ilâhına mahsus olan musiki aletinin üslûplanmış şeklinde olan sütun. Bu sütunun gövdesi sistra denilen musiki aletinin sapı şeklinde olup başlığının dört cephesi bulunur ve her cephede Hatorun bir tasviri yapılmıştır. Başın kulakları inek kulağına benzer ve boynuzları kıvrım şeklinde sarılmıştır. Başlığın üzerindeki tabla kısmı da küçük bir mâbed şeklindedir. (Bak Mısır sanatı.) Fr. *Colonne Hathorique.*

Hatorik sütun başlığı



Hatorik sütun (sade) Mısırda Dendera da Hator mâbedinde

Hatorik sütun (mürekkeb) Filae'de Mammisi sütunlarından

Hatti sanatı: 1. Giriş — Hatti devletinin tarihini, bu devletin başkenti olan eski Hattuşa, bugünkü Boğazköy'de elde edilen çivi yazılı metinlerden öğrenmiş bulunuyoruz. Kaynaklara göre iki devir tefrik ediliyor: 1 — «Eski Devlet» (M. Ö. takriben 1650 - 1450). 2 — «Yeni veya Büyük Devlet» (M. Ö. takriben 1400 - 1200). Büyük Devlet, bütün Anadolu'dan başka Kuzey Suriye'yi de hâkimiyeti altına almıştır. Bu devletin inkırazından sonra, Orta Anadolu'da Frig devleti ortaya çıkmış; Hatti medeniyeti ancak, Kayse i'den güneye doğru uzanan ve Kuzey Suriye'yi de içine alan sahada küçük beylikler halinde yaşamış, M. Ö. 700 yıllarında Âsur istilâsına uğrayıp nihayet bulmuştur. Eski ve yeni devletin adı Hatti olduğu gibi Âsurlular da harbettikleri beyliklere Hatti adını verdikleri için bunlara «Geç (muahhar) Hatti beylikleri» diyebiliriz. Âsurlular gibi İsraililer de bu Geç Hatti beylikleriyle temasa gelmişlerdir. İbranicede «Hittî» şeklini alan Hatti adı, Yunanca *ites* ekiyle Fransızca ve İngilizcede kullanılan «Hittite» şekline girmiş ve bu kelime «Hitit» şeklinde Türkçeleştirilmiştir; Tevrat'ta bu kavmin ecdadı olarak gösterilen «Heth» şeklindeki şahıs adından da, Almanca «Hethiter», Fransızca «Héthéen» ve Türkçe «Eti» kelimeleri çıkarılmıştır.

2. Eski Hatti Devleti sanatı — Bu devlete ait büyük sanat eserleri elimize geçmemiştir. Mühürler ve diğer küçük eserler arasında, Eski Devlet zamanına ait olanlar tesbit edilebilir. Fakat çanak çömlekte de olduğu gibi bu sanat eserlerinde de şu cihet müşahede edilir: Eski Hitit adını verdiğimiz bu kültür, Eski Hatti Devleti'nin kuruluşundan yüzlerce yıl önce, yani M.Ö. takriben 2000 den itibaren görünmeye başlıyor. Yani görünüşe göre «Hitit kültürü» dediğimiz kültür, Hatti devletini kuran kimselerin Anadolu'ya gelmelerinden evvel burada mevcut olup yeni gelenler tarafından benimsenmiş olsa gerektir.

Bu eski devirden örnek olarak Âsur ticaret kolonilerine ait olan vesikalarda bulunan ve yerli üslûpta yapılan üstüvanî ve damga mühür baskıları; bazı damga mühürleri; Boğazköy'de bulunan bir tunç heykelcik; kurşundan

dökülmüş bir figür; bu çağın güzel vazolarından boyalı insan kabartmaları ve plâstik hayvan başlarını gösteren birkaç parça zikre değer. Görüldüğü gibi bu devirde, hendesî motiflerden başka hayvan ve insan tasvirleri de yapılmıştır. İki heykelcik muhakkak tanrı heykeli oldukları gibi, mühür resimlerinde insan şeklinde tasvir edilen tanrılar da mevcuttur. — Eski devrin mimarisinden, temeli taş, duvarları kerpiç, damı düz ve plânı basit birkaç hususî ev ve surdan başka, Alacahöyük'te büyük bina kalıntıları meydana çıkarılmış fakat bunlar henüz tam olarak yayımlanmamıştır.

Hatti'lerin Anadoluda işgal ettikleri ülke ve meşhur şehirleri

3. Büyük Hatti Devleti sanatı — Bu devirde abidevî mimari ve heykeltıraşlık mevcut olduğu gibi malzeme de boldur. Büyük sanata muvazi giden ve tarihi malûm tabakalarda bulunan mühürler yardımiyle bu devrin sanat eserleri katî olarak tarihlenebilir.

a) Mimari — Yapı tekniğinin esasları, eski devirde olduğu gibidir: temel, taştan, duvarın üst kısmı kerpiçten, dam, düz ve toprak örtülüdür. Fakat hem hususi evlerin plânı zenginleşmiş, hem kazılan sur, kapı, saray ve mâbedlerin gösterdiği gibi, büyük ölçüde ve büyük plânlı muazzam eserler meydana getirilmiş, hem de daha büyük ve daha itinalı işlenen taş malzeme kullanılmıştır. Büyük binaların plânlarında göze çarpan hususiyet, mütenazır olmayışlarıdır. Büyük tapınakların en mukaddes yerine ancak birkaç defa istikamet değiştirilerek girilir. — Taş temel, abidevî binalarda, bazan toprak seviyesinin üstüne çıkar. Böylelikle bir bina cephesinin alt kısmında bulunan çok itinalı işlenmiş büyük taşların kendileri bir süstür. Bu taşlar düz olmayıp kabartmalı olurlarsa binayı süslemek için kıymetleri bir kat daha artar. Bundan başka kapılar ve sütunlu methaller de arslan ve sfenks gibi heykellerle süslenmiştir.

b) Heykel sanatı — Yukarda gösterildiği gibi Hatti heykeltıraşlığı mimariye sıkı bir surette bağlıdır. «Orthostat» (Yunanca: «dik duran») denilen ve bina cephelerini süsliyen kabartmalı taşlar, Hatti sanatının karakteristik bir unsurudur. Şöyle ki, dört köşeli bir blokun, bir kompozisyonun sınırını teşkil etmesi esastır. Hattâ birçok ortostatların meydana

Eski Hatti sanatından damga mühürleri.

Hatti Kıral arması. Boğazköy civarında Yazılıkayada bulunan taş kabartma. (Takriben M. Ö. 1300) (Berlindedir.)

Boğazköy civarında Yazılıkayadaki bir kabartmanın bir kısmı. Mâbed önünde muhafız asker muharibleri tasvir etmektedir. (M. Ö. 1300 e doğru.) Yüksekliği 0,91 m. (Berlindedir.)

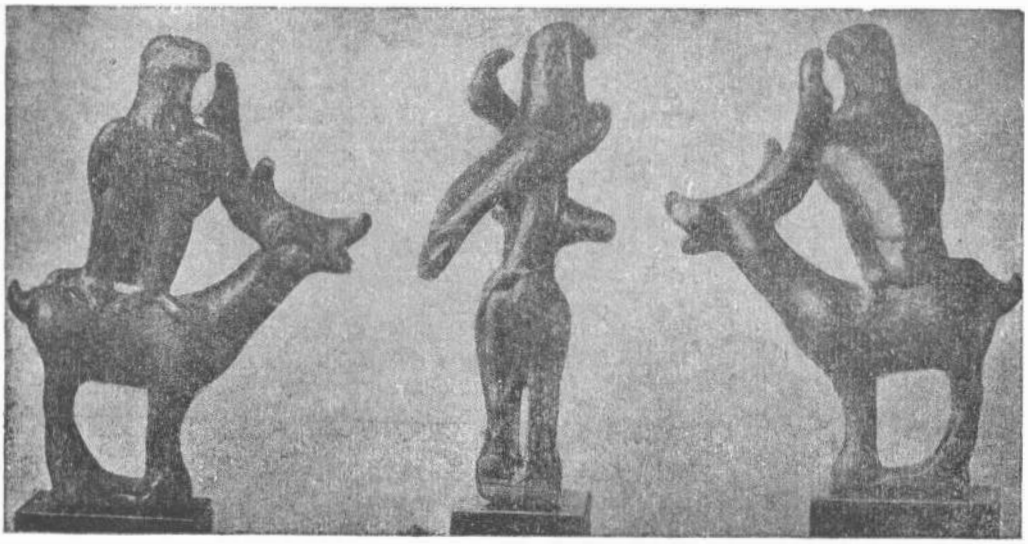
Geç (muahhar) Hatti sanatı eserlerinden Karkamış'ta bulunan bir sfenks kabartması.

Hatti Büyük Devlet sanatından Boğazköy şehir kapısındaki gün-tanrı kabartması. (Takriben M. Ö. 1300.) Yüksekliği 2,25 m.

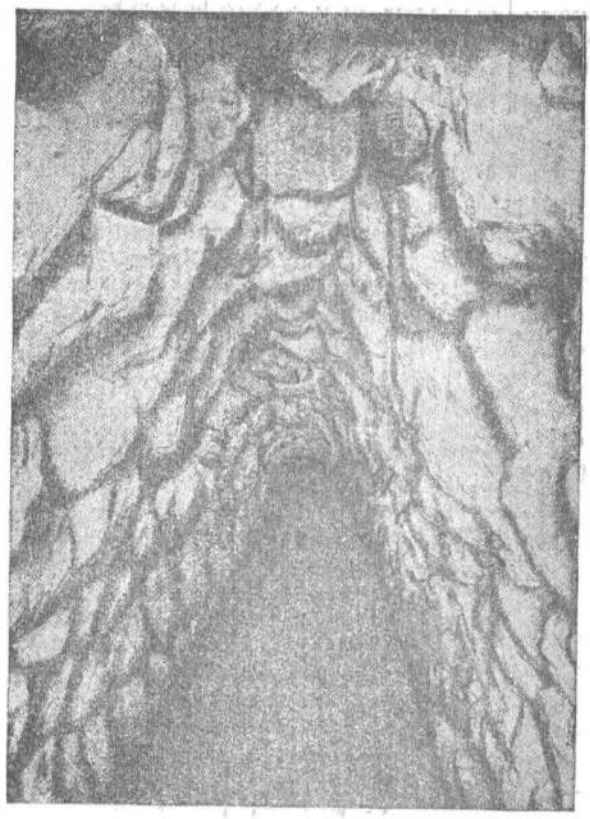
Büyük Devlet sanat eserlerinden: Yazılıkayada Kıral Tuthaliya'yı koruyan tanrıyı gösterir kabartma.

Hattı sanatı eserlerinden taş üstüne kabartmalar

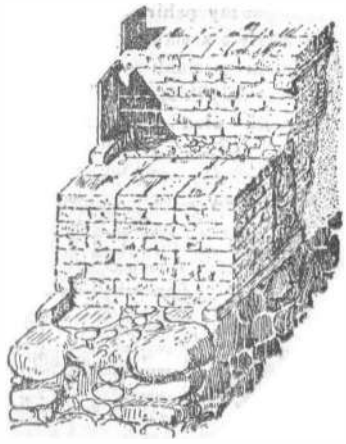
Bazalt taşı üstüne oyulmuş bir Hatti kabartması: Bir kıraliçenin mezar taşı. Cenaze yemeğini tasvir etmektedir. (M. Ö. 800 sıralarına ait olup 1.50 m. yüksekliğindedir.) Zincirli'de bulunmuştur. (Berlin.)



Hatti heykel sanatı eserlerinden: Geyik üstünde kartal heykelçesinin muhtelif cihetlerden görünüşü. (0,08 m. yüksekliğindedir.) M. Ö. 700 sıralarına aittir.



Boğazköy kalesinin altında harb zamanında dışarı ile irtibatı temin etmek için yapılmış olan ve iptidaî kemerlere bir nümune teşkil eden yeraltı yolu.

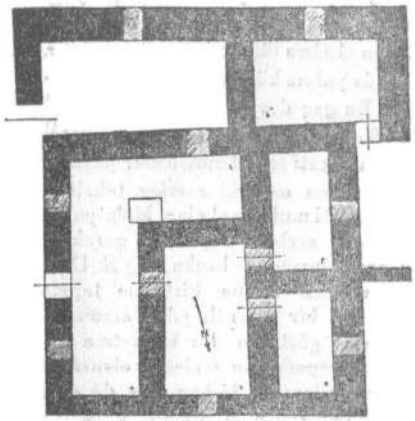


Hattilerde taş temel üstüne kerpiç duvar inşa tarzı

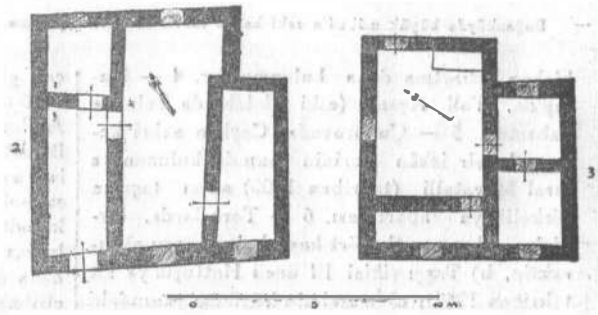
getirdiği ve duvar boyunca devam eden büyük kompozisyonlarda bile her blok mustakildir. Kapıları ve sütun kaidelerini süsliyen hayvan heykellerinden başka, mâbedlerin içinde büyük tanrı heykellerinin mevcudiyetini, orada bulunan heykel kaidelerinden anlamaktayız; ayrıca metinlerde insan boyunda yapılan heykellerden de bahsediliyor. Fakat böyle büyük heykellerden elimize maalesef hiçbirisi geçmemiştir. Bu taş eserlere kaya kabartmalarını da ilâve etmelidir.

Hattilerde kullanılan iki yazı sisteminden, Babil'den iktibas edilen çivi yazısı ancak tabletlerde (topraktan levhacıklarda) kullanılır, hiçbir zaman taş üzerinde ve âbidelerde kullanılmaz. Bu gibi eserlerdeki yazıtlar, yalnız öteki yazı sistemi, yani yerli Hatti hiyerogliflerriyle yazılmıştır. Mühürlerde de ekseriyetle hiyeroglif kullanılır, ancak kıral mühürlerinde hiyerogliflere bir de çivi yazısı ilâve edilmiştir.

Büyük Devlet devrine (M. Ö. 1400-1200) aidiyeti tesbit edilebilen büyük anıtlar, kaya ve taş olmak üzere, şunlardır: 1 — Başkent,

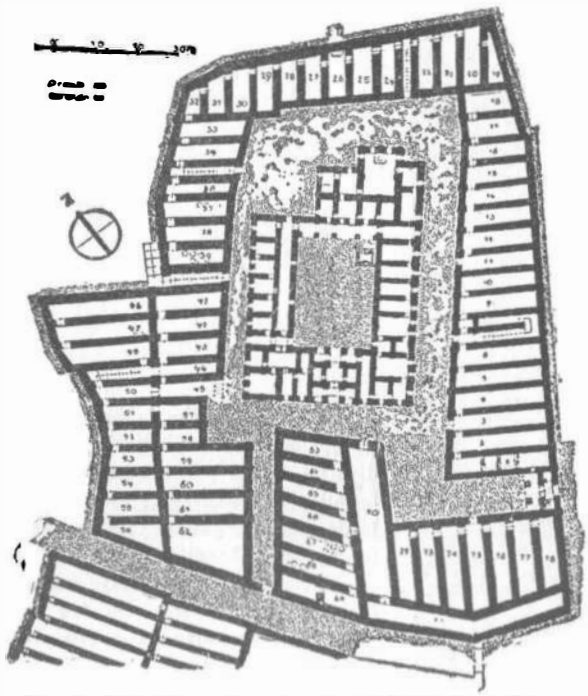


Bir Hatti evi planı (M. Ö. XIII. as.).



Hatti evleri planı (M. Ö. XV. as.) (Dr. R. Naumann'dan.)

Boğazköy civarındaki Yazılıkaya kaya tapınağı. 2 — Boğazköy şehir kapılarını süsliyen tanrı kabartmasiyle arslan ve sfenksler ve mâbedlerde bulunan arslanlı ve kabartmalı kaideler. 3 — Alacahöyük'te: sfenkslerle ve ortostatlarla süslü olan «Sfenksli kapı» dan başka



Boğazköyde büyük mâbedin ve onu çeviren depoların plânı.

Boğazköyde büyük mâbedin eski halini tasvir eden bir eşitleme.

birkaç kabartma daha bulunmuştur. 4 — Hatay'da, Tell Açana (eski Alalah) da bulunan kabartma. 5 — Çukurovada, Ceyhan nehri kenarında bir iskân yerinin yanında bulunan ve kıral Muvatalli (takriben 1300) adını taşıyan Sirkelikaya kabartması. 6 — Toroslarda, birbirine yakın yazıtlı dört kaya kabartması: a) Fıraktin, b) Taşçı (ikisi III üncü Hattuşili'ye ait takriben 1280), c) İmamkulu köyünün yanındaki Şimşekkaya, d) Hanyeri köyünün yanındaki Gezbeli. 7 — Haymana civarında Gâvurkale kaya kabartması. 8 — Sakarya'da, Beylikköprü'ye yakın Yağrı köyünde bulunan kabartmalı taş. 9 — Beyşehir civarında: a) Fasıllar steli ve b) Eflâtunpınar kaynak tapınağı. 10 — Ilgın civarındaki Köylütolu yaylasında bulunan yazılı heykel kaidesi (heykelin kendisi bulunmamıştır). 11 — Kemalpaşa yakınında, Torbalı'ya giden yol üstünde Karabel kaya kabartması; altında, derede harabolmuş iki eser daha vardır. 12 — Manisa'da, «Sipylos» dağında, kayaya oyulmuş bir «höcre» içinde oturan büyük ilâhe heykeli.

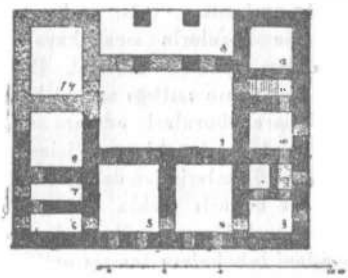
c) Küçük sanat — Aynı çağa ait heykelcikler, hayvan başlı kablar ve tasvirli mühürler de vardır.

d) Motifler — Motifler arasında tanrı tasvirleri ve tapma sahneleri ön saftadır (meselâ: Yazılıkaya, Alacahöyük, Fıraktin v.s. gibi). Kıral, tapma sahnelerinden başka yalnız başına da tasvir edilir. Fakat bundan maada sofra (Yazılıkaya, Yağrı) ve av sahneleri (Alacahöyük ve mühürler) ve acayip mahlûklar (sfenks, kanadlı arslan, çifte başlı kartal, kuş veya arslan başlı insanlar) da bu devrin mühürlerinde ve taş eserlerinde tasvir edilir. Bu motiflerden çoğu Mezopotamya ve Suriye sanatında mevcut olduğu gibi, III üncü Hattuşili zamanına ait bir mektup, bu kıralın Babil'den heykeltraş getirttiğini öğretiyor. Bu harici tesirlere rağmen Hattililer, sanatlarında kendi özelliklerini ifade etmeğe ve kendilerine has bir üslûp yaratmaya muvaffak olmuşlardır.

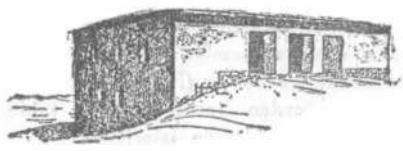
4. Geç (muahhar) Hatti sanatı: a) Buluntu yerleri—Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriyede, bu devirden kalma birçok eserler vardır. Burada yalnız büyük merkezler sayılabilir. Bu geç devrin içinde, M Ö. 1200 ile 700 arasında geçen zamanın çerçevesinde, katî tarihlendirmeler yapmak çok güçtür. Nispeten en eski eserler, takriben 1000 tarihine aidiyeti muhtemel olan, Malatya'nın Arslantepe'sindeki arslanlı kapı olsa gerektir. Burada kapı arslanlarından başka, Büyük Devlet sanatının ruhuna uygun birtakım tapma sahneleri ve ayrıca bir tanrı ile yılan arasındaki mitolojik savaşı gösteren bir kabartma bulunmuştur. Arslantepede ve Malatya civarında daha sonraki yüzyıllara ait birkaç eser de elde edilmiştir ki bunlar arasında sonradan kapıya dikilen bir kıral heykeli bilhassa zikre değer.

Diğer büyük merkezler şunlardır:

1 — Ankara. Burada 8 inci yüzyıla ait ve arslan, sfenks, grifon, boğa ve at gibi tasvirleri gösteren sekiz kabartma bulunmuştur. Anadolu'nun bu kısmı, o zaman Frig devletine ait olmakla beraber, bu eserler Geç Hatti sanatının özelliklerini arz etmektedir. 2 — Kayseri civarı (eski Tabal beyliği). Çoğu tasvirsiz yazıtlardan başka Çiftlik'te bir kabartma bulunmuştur. 3 — Niğde civarı (eski Tuvanuva beyliği, klâsik Tyana): Göllüdağ arslanları, Andaval ve Bor stelleri, Ereğli'de İvriz kaya kabartmaları. 4 — Karaman kuzeyindeki Karadağ: burada tasvirsiz yazıtlardan başka kayaya oyularak tersim edilmiş bir tasvir de bulunur. 5 — Maraş (eski Gurgum beyliğinin merkezi): tek olarak bulunan birçok kabartmalar. 6 — Fevzipaşa istasyonunun yanındaki Zincirli (eski Sam'al): Burada kabartmalarla süslü kapı ve saraylar bulunmuştur. Çok zengin olan civarının buluntu yerlerinin en önemlileri şunlardır: Sakçagözü, Gerçin, Islahiye, Ördekburnu ve yeni keşfedilen Karatepe (Amanus dağlarının batısında ve Ceyhan nehri üstünde). 7 — Kargamış: Fıratın batı kıyısında ve bugünkü Suriye hududu üzerinde, ve büyük kısmı Türkiye topraklarında olan bu büyük merkezde bol bol kabartma ve birkaç heykel bulunmuştur.



Büyük kaledeki bir hilâni'nin plânı



Hilâni'nin eski halini gösteren bir eşitleme

Kargamış civarındaki birkaç yerde de Geç Hatti anıtları bulunmuştur: Birecik, Kellekli, Til Halit v.s. gibi. 8 — Yine Fırat üzerinde, Kargamış'ın aşağısında ve bugün Suriye'de bulunan Tell Ahmar (eski Til Barsip): yazıtlı ve kabartmalı stel'ler. 9 — Hatay'da, o zamanki Hattina beyliğinin merkezi olan Tayinat'ta arslanlı bir kaide ve başka parçalar bulunmuştur. 10 — Habur nehri kaynaklarında, Resülayn civarında ve Türkiye hudutlarına yakın, Suriye topraklarında bulunan Tell Halef (eski Guzana). Burada yine kabartmalı ve heykelli büyük bir bina bulunmuştur.

Bir Hatti evinin eski hâlini gösteren bir resim. (Cephe.)

b) Mimari — Geç Hatti mimarisinde, Büyük Devlet devrinde gördüğümüz ortostat usulü, yani binaların kabartmalı bloklarla süslenmesi devam eder. Bu çağ için karakteristik bir bina tipine modern bilginler, Âsur kaynaklarından aldıkları bir tâbirle «*bit hilâni*» (*hilâni* evi) adını vermişlerdir. Bu tâbirden kazılarda bulunan yapı tipi kasdedilmiş olup olmadığı meselesi henüz halledilmiş olmadığından burada üzerinde durulmıyacaktır. Bilginlerin «*bit hilâni*» diye adlandırdıkları binalar ise, enine inşa edilmiş bir odanın önünde, iki çıkıntı arasında, bir ilâ üç (ekseriyetle iki) sütunla desteklenen bir açık methal kısmını göstermektedir. Başlangıcı Büyük Devlet mimarisinde görülen bu yapı tipi, Geç Hatti devrinde çok rağbet görmüş ve Anadolu'da hâlâ devam edegelmiştir. (Bak. *Hilâni.*)

c) Heykeltıraşlık— Bu devrin heykeltıraşlığı bir bakımdan Büyük Devlet sanatının devamıdır. Müşterek hatlar şunlardır: ortostat ve kaideler şeklinde mimariye sıkı bir surette bağlanmış olması; ortostat'ın, yani dört köşeli blokun kompozisyon için esas olması; birçok bloklardan müteşekkil büyük serilerin varlığı; hiyeroglif yazısının kullanılması; motifler arasında tanrı tasvirlerinin, tapma alaylarının, sofra ve av sahnelerinin ve karışık mahlûkların devam etmesi. Diğer taraftan, Geç Hatti sanat eserlerini Büyük Devlet anıtlarından ayıran özellikler de vardır. Motifler arasında, tapma sahnelerine nazaran diğer mevzuların çoğalması, ayrılıklardan birini teşkil eder. Üslûpta ise, Âsur tesiri gittikçe artar ve bu suretle, Geç Hatti anıtlarını Büyük Devlet eserlerinden açıkça ayıran yeni bir üslûp doğar.

5. Müzeler — Dünya müzelerinde bulunan Hatti sanat eserlerinin sayısı nispeten mahduttur. Paris, Londra ve Nevyork müzelerinde münferit birkaç eser bulunmaktadır. Berlin müzesinde Zincirli kabartmalarının hemen yarısı muhafaza ediliyordu. Tell Halef hafriyatından

çıkan eserlerle Berlin'de kurulan hususi Tell Halef Müzesi ise son harb esnasında tahrib edilmiştir. Tell Halef eserlerinin büyük bir kısmı, başka Hatti eserlerini de ihtiva eden Halep Müzesinde bulunmaktadır.

Türk müzelerinde ilk Hatti koleksiyonu Halil Edhem tarafından İstanbul Müzesinde kurulmuştur. Bundan başka, Kayseri, Adana ve Antakya gibi bazı vilâyet müzelerinde de Hatti eserleri bulunmaktadır. Türkiyenin merkezî Hatti Müzesi, Ankara'da kuruluyor. Mahmut Paşa Bedesteninde, Alacahöyük, Kargamış, Malatya ve Sakçagözü eser serilerinin teşhirine daha şimdiden başlanılmıştır.

6. Kısa Bibliyografya — «Hitit Sanatı» adı altında mevcut iki eser (Pottier, L'art hittite, 1926-31, ve Weber, Hethitische Kunst — Fransızca tercümesi de mevcut, 1922) tamamen eskimiş, kıymeti kalmamıştır. Garstang'ın «The Hittite Empire» adlı eseri (1929), kazı ve buluntular hakkında tafsilâtlı malûmat ihtiva ediyor. Moortgat'ın «Die bildende Kunst des Alten Orients und die Bergvölker» adlı kitabı (1932), esasını teşkil eden nazariyeler yanlışsa da faydalıdır. En zengin resim koleksiyonu, Bossert'in «Altanatolien» adlı eserindedir (1942).

Alacahöyük, Boğazköy, Alişar, Kargamış, Zincirli, Sakçagözü, Malatya v.s. gibi kazı raporlarını ayrı ayrı saymak fazla olur; bibliyografyaları, adı geçen el kitaplarında da bulunur. Ankara müzesinde şimdilik teşhir edilen eserler hakkında, Güterbock'un «Ankara Bedesteninde bulunan Eti Müzesi büyük salonunun kılavuzu» nda malûmat ve bibliyografya verilmiştir.

Eski Hatti sanatının tesbiti hakkında, Nimet Özgüç'ün, Ankara Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü yayımları No. 2 (1945), s. 73 v.d. da çıkan makalesine bakınız. Büyük Devlet sanatının, mühürler yardımiyle tesbiti hakkında, Güterbock, Siegel aus Boğazköy (1940-42) vardır. Geç Hitit anıtlarından Malatya eserlerinin tahlili ve tarihlendirilmesi için Ekrem Akurgal, Remarques stylistiques sur les reliefs de Malatya (Ankara Üniversitesi, 1946) adlı esere bakınız.

Ankara Üniversitesi Hititoloji Profesörü H. G. Güterbock

Hav — (Dok.) Kumaş ve dokumaların yüzündeki ince tüyler ve pürtükler. Kadifelerin yumuşak tüyü gibi ki buna kadifenin havı denir. Eskiyip aşınarak yüzündeki tüyleri dökülmüş olan kumaş ve çubalara havı dökülmüş kadife veya kumaş denir. Fr. *Duvet, velouté, poil.*

1° Hava — (Res.) Bir resimde eşyayı kuşatan hava ve bunun eşyaya verdiği renk. Resimde bir de *sema* (Fr. Ciel) kısmı vardır ki manzara resimlerinde göğü teşkil eden kısımdır. Bunu hava tâbiriyle karıştırmamalıdır. Bir resmin havası ve seması ayrı ayrı şeylerdir. Bir resimde hava yok demek eşyayı ihata eden hava gösterilmemiştir. yani o resimdeki eşyayı kuşatan hava belli edilmemiştir, eşyanın arasında hava tabakasının rengi gösterilmeyip uzak ve yakınlar hep aynı kuvvetteki renklerle işlenmiş demektir. Havasız bir resmin seması çok güzel yapılmış olabilir. Fr. *Air, atmoshère.*

«**2°** — Sema mânasına da gelir. Fakat resimde hava demek sema demek olmadığından hava kelimesini yalnız yukardaki mânaya Fransızcadaki hava-yi muhit mukabili olan «air» veya «atmosphère» mânasına kullanmak lâzımdır. Resimde semaya *gök* de denilebilir. Fr. *Ciel.*

Çevre havası — (Os. Hava-yi muhit) bir resimdeki eşyanın etrafını kuşatan hava. Bu havanın o eşya üzerinde husule getirdiği akisler o resme her kısımda aynı olan bir renk verir ki buna *muhit rengi* (Fr. Couleur ambiante) denir. Fr. *Enveloppe, air ambiante.*

Hava ile ısıtma — (Os. Teshin bilhava). Binaların içine borularla sıcak hava vermek suretiyle onları ısıtmak sistemi. Dışarıdaki temiz hava bir fırının ısıttığı sac levhalar üzerinden geçirilerek borularla odalara sevk edilir ve hususi menfezlerden binanın içine yayılır. Bu tarz teshin diğerlerinden daha idareli isede sıcak sulu ve buharlı teshin tarzlarından fenadır. Gelen sıcak havanın yüksek derece hararetteki madenî tabakalara teması neticesi onun hayatî kısımları yandığı gibi fırındaki bir ârızadan kömürün boğucu gazlarını da getirmesi ihtimali vardır. Fr. *Chauffage à l'air.*

Hava ışıklı — (Res.) Atelyenin pencerelerinden gelen ışıkla aydınlanan eşyadan yapılmayıp doğrudan doğruya sema ışığı altında bulunan şeylere bakılarak yapılan resimlere denir. Ressamlıkta impresyonist mesleğinin zuhurundan evvel ressamlar doğrudan doğruya tabiata bakarak meşkler (Fr. Études) yaparlar ve bu meşklerden terkibettikleri tabloları atelyelerinin ışığı altında işlerlerdi.

Atelye ışığı daima hava ışığından daha soğuk olduğu cihetle renkler daha karanlık ve gölgeler daha koyu olurdu. İmpresyonist ressamlar ise tablolarını atelyeden hariçte ve hava ışığı altında yapmak suretiyle bu mahzuru izale ederek gayet açık ve ışıklı renkler koymak çaresini bulmuşlar ve bu suretle hava ışıklı resimlerin intişarına sebebolmuşlardır. Bu suretle ressam Courbet'nin tarzında karanlık ve gayrişeffaf gölgeler yerine hafif, aydınlık ve renkli gölgelerle resim yapmak usulü

meydana getirilmiştir. Fransada 1865 tarihlerine doğru taammüm eden bu tarz XIX uncu asrın sonlarına doğru bütün dünyaya yayılmıştır. Türk ressamları içinde Halil Paşa, Rıza Bey, Çallı ve Nazmi Ziya bu tarzı ilk tatbik edenlerdendir. (Bak. *İmpressionizm*) Fr. *Plein - air.*

Havakûre — (Os. Hava-yi nesimî.) Arzı kuşatan hava-yi nesimî mânasına öz Türkçe yeni bir tâbirdir. Fr. *Atmosphère.*

Hava payı — (İnş.) Yanyana konulan iki taş, iki kereste veya iki madenî parça arasında inbisat payı olmak için bırakılan aralıklar. *İnbisat payı* da denir. Fr. *Jeu, évent.*

Hava perisi — *Hava taşı* (Os. Hacer-i semavi) Fr. *Sylphe.*

Hava deliği — (Os. Menfez.) Binaların bodrum katlarındaki kapalı odalar ve mağaza gibi yerlere hava vermek için açılmış olan küçük pencere ve delikler. Odaların havasını değiştirmek üzere döşeme seviyesinde ve tavana yakın olarak bırakılan ve bir ip veya zincirle kapağı açılıp kapanan delikler ki temiz hava soğuk olmak itibariyle alttan girerek odada ısındıktan sonra hafifleşerek üst delikten çıkar ve bu suretle oda içinde bir temiz hava cereyanı temin edilir. Bunlara *nefeslik* ve *havalandırma deliği* de denir. Fr. *Trou d'aération.*

Havalandırma — Binaların içinde daima temiz hava bulunmasını temin eden tertibat vasıtasiyle havayı değiştirme. Fr. *Aération.*

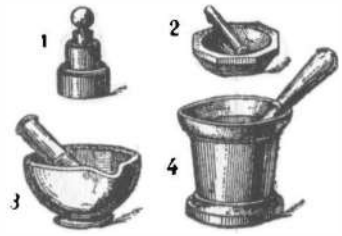
1° **Havâle** — Bir bina veya duvarın diğer binaya hâkim olması ve içine bakması. Fazla yükseklik mânasına da gelir. Bir kısmı örtecek kadar fazla yüksek şeylere *havaleli* denir. Havaleli bir bina, havaleli bir duvar, bu araba çok havaleli yüklenmiştir gibi ki devrilebilecek derecede yüksek yüklenmiştir demektir.

2° Bir bina veya inşaat kısmının önüne onu örtmek ve görünmesine mâni olmak üzere çekilen yüksek duvar veya tahta perde. Bu bahçenin etrafına bir havale çekmek. Tahta havale. Ekseriya bir harem bahçesinin, yanındaki evden görülmemesi için çekilen yüksek duvar veya pancur şeklinde tahta perde.

Havalık — (Os. Nefeslik.) Yeraltı katlarına ve kalelerdeki kapalı oda ve zindanlara hava ve ziya vermeğe mahsus yarık şeklinde açılmış küçük pencereler. *Hava deliği* ve nefeslik de, denir. Fr. *Soupirail.*

1° — **Havan** — Bir maddeyi döğüp ufalamak için kullanılan tahta, taş veya madenden içi derin ve çukur kab ki envai vardır. Yunanlılar büyük havana *kopanon* derledi. (Bak. Dibek.)

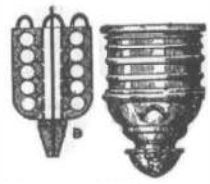
Kopanon ve kobanon ile kavanoz ve kovan veya havan kelimeleri arasındaki münasebet göze çarpmaktadır. Fr. *Mortier.*



Havanlar ve havan elleri: 1 — Parlak çelik havan. 2 — Hakik havan. 3 — Porselen havan. 4—Tunç havan.

2° — Havan şeklinde içi oyuk, kumbara ve gülle atmağa mahsus kısa top. Havan topu. Fr. *Perrière.*

Havan eli. — Havanda istenilen şeyleri döğmeğe mahsus sap şeklinde ağırca alet ki tahta, taş veya madenden olur. Fr. *Pilon, pestail.*



Havan. B. Fiske veya misket kovanı.

Havlu. — El ve yüz silmeğe mahsus tüylü veya tüysüz bez. Yemek havlusu, yüz havlusu, el havlusu, hamam havlusu gibi nevileri vardır. Bursada dokunan tüylü havlular meşhurdur. Fr *Serviette, essuie-main.*

Havlu değneği. — Havlu asmağa mahsus iki ucu sabit veya bir ucundan duvara merbut olup kapanıp açılan değnek veya madenî çubuk. Havlulık da denir. Fr. *Porte-serviette.*

Havş — (Mi.) (Os. Revaklı hayat.) Etrafı revaklı avlulara Bağdat taraflarında verilen isimdir. Fr. *Cour à portique.*

Havşa — Çivi başları gömülecek yerlere yiv açmak için kullanılan demirci ve dülger aletî.

Havra — (Mi.) Musevilerin ibadet etmesine mahsus bina. Bu binaların mimarisi eski İbrani mimarisinde yapılmayıp ekseriya Ispanya ve Kudüsteki İslâm devri mimarisi üslûbunda ve daha ziyade İspanya Mağreb mimarisi tarzında çok dilimli nal kemerler ve kubbelerle inşa olunmakta ve cephelerine Yahudiliğin remzi olan altı kollu yıldız şeklinde mühr-ü Süleyman ile Evamir-i aşereyi gösteren açılmış iki kitap sayfası şeklinde bir kabartma kitabe konulmaktadır. Fr. *Synagogue.*

1° **Havuz** — Bahçelerin süslenmesi için yapılan muntazam şekilde su yerleri ki bunlar muhtelif derinlikte ve altları mermer veya çimento döşeli olur, şekilleri de her bahçe üslûbuna göre değişir. Bunlara fıskıye ve şelâleler de ilâve edildiği gibi balıklar ve su çiçek-

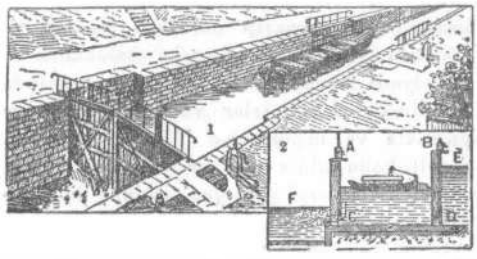
Almanyada Nurenberg şehrinde bir havra. Umumiyetle havralar bu uslûpta inşa olunurlar. İki taraftaki kuleler orta kısmındaki büyük gülpencere ve kapısı ile Gotik mimariyi andırırlar. Tezyinatı şark ve Arab tarzındadır.

leriyle de tezyin olunurlar. Muhtelif mimarilerin kendilerine mahsus havuz üslûpları vardır.

İranilerde ve Türklerde havuzlar ekseriya dört köşeli ve uzun olup derinlikleri azdır. Umumiyetle mermerden yapılır. Rönesansın Barok devrine ait havuzlar o zamanki tezyinat gibi mukavves ve girintili çıkıntılı şekillerdedir. Fr. *Bassin.*

2° — (İnş.) Gemilerin tamiri için gemiyi içeriye aldıktan sonra kapıları kapatılarak suyu boşaltılan, kenarları kademeli derin kâgir çukurlar. Fr. *Câle.*

T e s v i y e h a v u z u. — Kanallarda gemi, vapur ve sair nakil vasıtalarını daha aşağıdaki veya yukardaki seviyelere indirmek veya çıkarmak suretiyle kanalın münhat kısımlarına veya

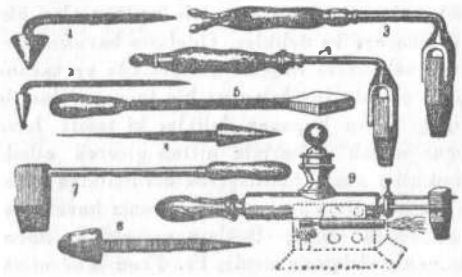


1 — Tesviye havuzu. 2 — Tesviye havuzunun kesiti.

suyun yüksek tarafına sevk edebilmek için yapılmış havuzlardır ki bunlardan F havuzu içine giren gemi, iki havuz arasındaki kapakların açılması neticesinde seviyesi birleşen suların üzerinden geçerek diğer A B havuzuna intikal eder. Suyu E kısmından alçakta bulunan gemiyi kanalın suyu yüksek kısmına geçirmek için alttaki havuzun aşağı taraftaki C kapakları kapatılır ve D kapakları açılarak suları yüksek taraftaki suların seviyesine çıkarılır. Bu sularla beraber yükselen gemi, yukarı sulardan yoluna devam eder yukardan gelen bir gemiyi aşağıki seviyeye indirmek için de bunun aksi yapılır, yani D kapağı kapanarak C kapağı açılır, A B havuzunun suları inerek F seviyesini bulur. Bundan sonra da A C bölmesi açılarak gemi F havuzuna geçer. Bunlara *kanal havuzu* denir. Fr. *Écluse.*

K a n a l h a v u z u. (Bak. Tesviye havuzu.)

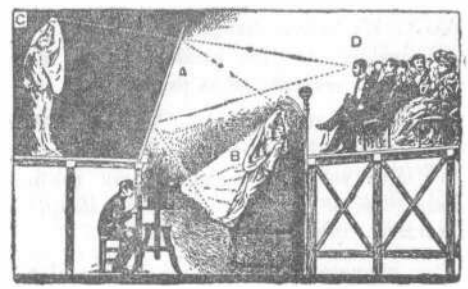
Havya — (İnş.) Lehim yapmak için kullanılan çekiç şeklinde bakırdan yapılmış saplı alet ki kızdırılarak ucu ile kalay alınıp lehimlenecek yere konur. Fr. *Porte-goutte, soudoir.*



Havyalar: 1 — Kurşuncu havyası. 2 — Gazcı havyası. 3 — Musluklu gazcı havyası. 4 — Hava cereyanlı gaz havyası. 5 — Düz havya. 6 — Düz kurşuncu havyası. 7 — Tenekeci havyası. 8 — Mahon havyası. 9 Esans lâmbalı havya.

Havza — (Şeh.) Suları aynı bir denize akan dere ve nehirlerin teşkil ettiği saha. Zonguldak havzası, Sakarya havzası gibi, Fr. *Bassin.*

Hayal 1° (Res.) Bir şeyin fikir ve zihinde beliren sureti. Asıl ve hakikat olmıyan ve sırf tasavvur edilen mevhum suret. Gölgeye benzer tafsilâtsız şekil. Bir şeyin suya veya aynaya akseden şekil ve sureti. Fr. *Image, spectre.*



Hayal. Tiyatrolarda sahnede gösterilen hayal. A. Sahneye mail olarak konulmuş ayna camı. B. gösterilecek hayalin aslı. C. Cama ve oradan D mevkiinde oturan seyircilere akseden hayal.

2°—Fotoğrafi camlarının üzerinde husule gelen şekil ki oraya çarpan ziyanın hassas ve eczalı satıh üzerine kimyevi bir tesir yaparak husule getirdiği resimdir. Bunların ışıklı kısımları siyah ve gölge kısımları beyaz olarak vücuda gelenlerine *menfi hayal* (Fr. Image négatif), bunun tekrar başka bir hassas satha geçirilmesinden husule gelen ve ışıklı kısımları beyaz ve gölgeli kısımları siyah olarak tıpkı aslının aynı olanlara *müspet hayal* (Fr. Image positive) denir. Bunlara Fransızcada sadece «Négatif» ve «Positif» denir. Fr. *Image.*

Eski zamanda bir hayalî, perde arkasından hayal oynatırken (Musahibzade'den.)

3° — Karagöz oyunlarında deriden kesilmiş resimlerin beyaz bir perdeye tatbikiyle arkasında yakılan ışık vasıtasiyle perde üzerinde gölge gibi husule getirdiği şekle de denir. Bundan alınarak karagöz oyunlarına *hayal* ve karagöz oynatanlara *hayalî* denir.

4° — Zihinde tasavvur ve tahayyül mânasına da gelir. Fr. *Imagination.*

Hayalet — Görülen fakat elle tutulmıyan garib şekilde tezahürat ve mevhum suret. Bazı hasta ve siniri bozuk olanların gözüne görünen fakat hakikatte mevcut olmıyan şeyler. *Gözüne bir hayalet göründü* denir.

Tiyatrolarda ziya akisleriyle böyle hayaletler gösterilir. Bunlar ekseriya mail konulmuş büyük bir camın üstüne, sahnenin iç veya alt tarafında bulunan ve kuvvetli bir ziya ile tenvir edilen bir aktörün hayali aksettirilmek suretiyle gösterilir ki sahnedeki aktörler bu şeffaf hayalin yanına geldikleri halde onu tutamazlar ve içinden geçerler. Fr. *Spectre.*

1° Hayalî — Fikirde tasavvur edilen şekil. Bir şeyin hayalî şekli demek mevcut olmıyan ve zihinde düşünülen şekli demektir. Fr. *Imaginaire.*

2° — Karagöz oynatan sanatkârlara verilen isimdir. Hayalî Salih meşhur karagözcülerdendi.

Çin hayali — Buna *Çin karagözü* de denir. Çinlilerde kullanılan bir nevi karagöz. Mukavva ve deriden kesilmiş şekillerle beyaz perde üzerinde gölgeler hâsıl etmek suretiyle oynanan tiyatro ki Avrupada ekseriya çocuklara mahsus olarak eski hikâye ve masallar temsil etmek için kullanılır. Fr. *Ombres chinoises.*

Hayalresim — (Gölgeresim.) Bir cismin yalnız çevre şeklini gösteren ve o şeyin gölgesine benziyen sıvama şekli. İstanbulun hayal resmi diye cami ve minarelerin ve evlerin sema üstüne teressüm eden ve iç tafsilâtını göstermiyerek yalnız haricî şeklini bir gölge halinde irae eden resim. Hayalî resim başka mânaya gelir; tasavvurdan yapılan resim demektir. O sebeple bu nevi gölge halindeki resimlere hayalî dememek icabeder. (Bak. Senbut veya simbut ve kesme resim.) Fr. *Silhouette.*

Hayalî bir güzellik vermek — Bir resim veya bir sahneyi hakikatin fevkinde bir güzellikle tasvir etmek. Hayalîleştirmek, mefkûreleştirmek Fr. *Idéaliser, rêveur.*

Hayalperest — Eserlerinde daima bir hayale doğru giden ve bir mefkûre arıyan sanatkâr. Bunun zıddı *hakikatperest* (hakikatçi) (Fr. Réaliste.) dir. Fr. *Idéaliste, rêveur.*

1° Hayat — (Mi.) Evlerin altında ve bahçe veya avluya bitişik üstü örtülü ve önü açık sofa gibi büyücek yerdir ki yazın ev halkı burada oturur. Yunan mimarisindeki mâbedlerin *pronaos*'unu andırır.

Bazı yerlerde etrafı duvarla çevrilmiş olup yazın oturulan ev avlularına da denir. Bazı yerlerde evlerin üst katında önü bahçeye nazır olarak açık bir şekilde yapılan sofalara da denir. Bunlara Ankara ve civarında *sergâh*, Konya taraflarında *yazlık* ve *divanhane*, İzmir

ve Rumelide *Hanay* tâbir olunur ki aynı zamanda soſa mesabesindedir. Veranda mânasına da gelir. Yaz günleri ailenin hayatı hep burada geçer.

2° — (Res.) Resimde ve sair sanat eserlerinde canlılık ve tabiata yakınlık ifade eder. Fr. *Vie.*

Bu resimde bir hayat ve canlılık görülmüyor gibi.

Haydarî — (Kıy.) Dervişlerin giydikleri, kolsuz bir yeleğe benziyen hırka ki umumiyetle abadan yapılır.

Haymana — (Şeh.) (Haylamaktan.) Hayvanları otlatmak için başıboş olarak bırakılan çayırlık yer. Ankara vilâyetinde böyle vâsi bir ova vardır ki *Haymana ovası* denir.

Hayrat — Halka parasız olarak yemek, su vermek veya hastaları tedavi etmek için yapılan çeşme, sebil, aşhane, hastahane vesaire gibi hayır müesseselerine ve binalarına denir. Bunlara *vakıf* da tâbir olunur. Sevab için yapılan şeyler. *Filân zat çok hayrat bırakmıştır. Filân yerde bir hayrat çeşme yapılmıştır* gibi. Gelip geçenlere parasız olarak dağıtılan su, şerbet vesaireye de hayrat denir. Fr. *Leg, œuvre.*

Hayvan başı — (Oy.) Tabiatta mevcut olan veya efsanevi şekilde tasavvur edilen hayvanların mücessem olarak yapılan başları ki yağmur oluklariyle çeşme ve havuzlara tezyinat makamında konur. Arslan başı, öküz başı, kurt başı v.s. gibi. Fr. *Mufle.*

Hayvan heykeltıraşı — Mermerden, tahtadan veya madenden hayvan heykelleri yapan heykeltıraş. Fr. *Animalier.*

Hayvan ressamı — (Res.) Hayvan resimleri yapmakta ihtısas sahibi olan ve bu tarz resim yapmağı kendisine meslek edinen ressamlara verilen isimdir. Fr. *Animalier.*

Hayvana tapma — (Os. Ziruha taabbüd.) *Canlıya tapmu* da denir. İnsanlığın ilk devirlerinde eşyaya tapma devrinden sonra gelen bir din ve itikat.

Eski kavimler kendilerinin bir hayvandan geldiklerine itikadederek onu mâbud derecesine çıkarır ve ona taparlardı. Fr. *Zoolâtrie.*

Hayvanî şekilli bezeme — Hayvan resimlerinin üslûplaştırılmasından husule gelen tezyinî şekiller. Eski Türklerin tezyinat şekilleri hep böyle hayvan resimlerinin üslûplaştırılmasından vücuda gelen şekiller olmuştur. Bu şekiller İslâmiyetten sonra hayvanî asıllarını kaybederek nebatî biçimlere girmişlerdir. Bugün Türklerin tezyinatlarında hâlâ bu hayvanî-ül-asıl olan şekiller büyük bir yer tutmaktadır. Bunlara Türk tezyinatında *Rumî* denir. Bu tâbirin sebebi de bu nevi tezyinatın Osmanlılara Rum Selçukilerinden geçmiş olmasıdır. (Bak. Bezeme) Fr. *Ornements Zoomorphiques.*

Hayvanî şekilli yazı — Hayvan şekilli harflerden müteşekkil yazı. Fr. *Ecriture zoographique.*

Efsanevî hayvanlar, remzî hayvanlar — (Bak. Evsanevî hayvanlar.) Fr. *Animaux symboliques.*

1° Hazine — Halkın serveti ve millî servet mânasına gelir. Fr. *Trésor*

2° — (Mi.) Para, mücevher ve kıymetli eşya hıfzına mahsus yer ve bina. Bir yere gömülü mal ve paraya da denir. (Bak. Gömü.) Eski Yunan mâbedlerinde böyle birer hazine vardır ki onlara *opisthodom* denirdi. Eski Yunanilerde mâbedler mukaddes sayıldığı ve oraya kimse tecavüz etmediği için onların hazinelerine yalnız mâbede ait kıymetli eşya değil, bütün şehrin ve devletin servet ve parası da konur, ve orada saklanırdı.

Yunanistanda «Delphes» şehrinde Siphnien'lerin hazinesi

Hıristiyan kiliselerinde de kilisenin kıymetli eşyalarını hıfzetmek için böyle birer kilise hazinesi vardır ki bunlar ekseriya kiliseden ayrı bir bina veya kulak (makam-ı mukaddes) üstüne inşa olunmuş mahfuz bir odadan ibaret bulunurdu. Fr. *Trésor.*

3° — (Ark.) Servet saklanan bina. En eski zamanlarda ve Yunanilerde *Trésor* diye tonoz kemerli veya kubbeli mâbedlerine deni-

yordu Bunlar, içlerinde ölüye ait eşya da bulunan mezar ve ibadethanelerdir.

Eski Yunan mukaddes şehirlerinde az veya çok ehemmiyetli özel bir bina bulunurdu ki mâbetlere nezredilen eşya oraya konurdu. Bunlar bazan küçük bir mâbed şeklinde de inşa olunurdu. Her şehir, en büyük ve en güzelini yapmak için rekabete düşerdi.

Bunların içinde mühim bir servet teşkil eden şeyler bulunurdu. Kıymetli sanat eşyası, gümüş evani vesaire gibi şehirliler veya şehir belediyesi tarafından konulmuş millî serveti muhafaza eden bu binalar umumiyetle en millî karakterde yapılmış mimari eserler idi. *Delphes, Delos* ve *Olympie* şehirlerinde böyle çok güzel hazineler vardır

Delos da üç mâbedin ortadaki grupu arkasında daire şeklinde yapılmış 6 küçük hazine binası vardır. *Olympie* de de bir set üstünde 13 hazine binası bulunmaktadır Bunların en eskisi 582 de inşa edilmiştir. Bunun altlık ve sahanlığı nakışlı sırlı tuğlalarla kaplanmıştır. En zengin ve iyi muhafaza edilmiş olanı *Mege* hazinesidir.

Delphes deki hazineler arasında Atinalılar hazinesi meşhurdur Atina akropolünde de Athena mâbedinin bir hazinesi vardır ki buraya mağlûb milletlerden alınan tazminat ve harb ganaimi konurdu Burası Atinanın millî bir hazinesi idi ve hakikatte *Athena*nın hazinesi idi. *Parthenon* 438 de ikmal edildiği vakit bu servet, mâbedin *Opistodom* denilen kısmında saklanırdı.

Bunun on tane hazinedarı vardı. Bunlar her kabileden kur'a ile birer tane çekilmek suretiyle tâyin olunurdu. Bunlar mâbedin evkafını, harb tahsisatını ve vergileri toplarlar, verilenlerin onda birini kendileri alırlardı. Her sene değiştikleri vakit bir cetvelle bütün eşyayı haleflerine tamamen teslim ederlerdi.

Hazine odası — Eski Osmanlı sarnıçlarında padişahın parasının ve kıymetli eşyalarının bulunduğu iç hazineyi bekliyen iç oğlanlarından müteşekkil kısım.

Harem kısmındaki hazineyi tutan kadınlara da *hazinedar usta* ve konaklarda bunlara *hazine kâhyası* denirdi. Fr. *Trésor privé du sultan.*

1° Hazne — (İnş.) (Os. Hazine.) Bir eve hariçten boru ile gelen suları toplamak için yapılan kâgir ve içi sıvalı depo veya madenî bir sandık şeklindeki büyük kab. Fr. *Réservoir.*

2° — (İnş.) Kiremitlerden gelerek dam derelerine akan suların oluklarla dışarıya akıtılması için bu olukların baş tarafına yapılan küçük su sandıkları. Hazine ile bu nevi suya mahsus hazneleri birbirinden ayırmak için kıymetli şeylerin muhafazasına ait olanlarını «i» ile «hazine» şeklinde yazmak münasip olur.

Hazırcı — (Kıy.) Hazır elbise yapan ve satan. Kapamacı da denir. (Bak. Kapamacı.) Fr. *Marchand de confections.*

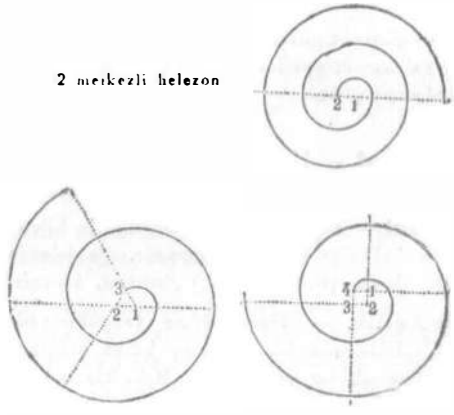
Hedim (hedm). **hedmiyat** — (İnş.) İnşa olunmuş bir bina veya duvarı yıkmak işi. Fr. *Démolition.*

Helâlî — (Dok.) Gömlek yaptıkları ipekle karışık bir nevi ince pamuk bez.

Erişi bürümcük, atkısı pamuk, gömleklik ince bez ki ekseriya eskiden kayıkçılar bundan yapılmış gömlekler giyerdi. Sırf ipek giymek dinen iyi görülmediği ve haramı addedildiği için pamuk karıştırılarak helâlî denilmiş ve sonra bu kelime hilâlî diye talâffuz olunmuştur. Fr. *Crêpe, crêpe de santé.*

Helenik devir — (Bak. Hellenik.)

1° Helezon — Başladığı noktadan gittikçe uzaklaşarak mütaaddit devirler halinde devam eden eğri (münhani) hat Resimde muhtelif çaplı daire kavislerinin birbirine eklenmesinden husule gelen şekil. Bir helezonun tedricî açıklığı, onu çizmek için kullanılan merkezlerin adedine tâbidir. Bu merkezler iki, üç veya dört olabilir.



İki merkezli bir helezon çizmek için şekilde görüldüğü üzre evvelâ 1 noktası merkez alınarak helezona verilecek büyüklüğe göre bir yarım daire çizilir. Sonra bu yarım dairenin 2 numaralı noktasından o dairenin çapına müsavi bir yarım çapla, alt tarafta bir yarım daire daha çizilir. Bundan sonra yine 1 numaralı nokta merkez ittihaz olunmak ve ikinci yarım dairenin çapı kestiği nokta arasındaki mesafe, yani birinci dairenin çapına müsavi bir yarım çapla üst tarafta yarım daire resmolunur. Tekrar 2 numaralı merkezden çizilen ve üçüncü yarım

dairenin çapı kestiği noktadan geçmek üzere daha büyük bir yarım daire çizilir ve böylece sıra ile merkez değiştirmek ve her defasında ondan evvelki çap yarım çap olarak alınmak suretiyle istenildiği kadar devam olunur. 3 ve 4 merkezli helezonları çizmek için de her noktayı nöbetleşe değiştirerek birbirinden büyük yarım daireler çizmek ve her yarım dairenin kavislerini birbirine bağlıyarak devam ettirmek suretiyle muhtelif şekilde helezonlar elde edilir.

Bu nevi helezonlara Fransızcada *spirale* denir ki bunlar bir satıh (düzlem) üstüne çizilen helezonlardır. Dönen bir üstüvanenin sathına temas ederek yukarıya veya aşağıya doğru hareket ettirilen bir kalemin o üstüvane üzerinde çizdiği münhani de bir helezon teşkil eder. Fransızcada bu gibi helezonlara *hélice* denir. Bizde her ikisine de *helezon* denildiğinden evvelkine düz helezon ve sonrakine *üstuvanî* veya *mahrutî helezon* demek sarih olur. Bu şekil ekseriya dönme merdivenlere tatbik olunur. Korent başlıklarının makaralarındaki kıvrımlara *helezonî kıvrım* tâbir olunur Fr *Spirale, hélice.*

2° — (Mi.) Sümüklü böcek kabuğu şekli. Bu şekildeki merdivenlere *salyangoz merdiven* veya helezonî merdiven denir. Fr. *Colimaçon.*

3° (Mi. Döner merdivenlerin helezonî olan çizgisi. Fr *Hélice.*

4° Korent üslûbundaki sütun başlıklarının salyangoz şeklinde küçük kıvrımları.

Helezonçizen Helezon çizmeğe mahsus alet.

Helezonî Helezon şeklinde olan çizgi ve şekiller. Helezonî merdiven gibi. Fr. *Spirale.*

Helhel Türkmenler ve Yörüklerde bileğe takılan halkalara verilen isimdir. Şehirlerde *bilezik* denir. (Bak. Halhal.) *Anneau, bracelet*

Helhellik — Hasır örme tezgâhlarında çözgü ipliklerinin bir uçlarını halka şeklinde yapıp bağladıklar ufkî sırık. (Bak. Hasır.)

Helik — Taş duvarlarda aralıkları doldurmak için kullanılan toparlak küçük taşlar Sivrice olanlarına *çivi* denir.

Heliyogravür — (Yunanca hêlios = güneş ve grapheion = yazmak ve çizmek kelimelerinden.) Fotoğrafla alınmış resimleri madenî levhalar üzerine geçirerek matbaa mürekkebi ile basmak usulü. Bu usulde yapılan kazıları ekseriya kalemle, makasla veya dişli tekerlek (Fr. Roulette) ile düzeltirler ve bu suretle gölgelerini hafifletirler.

Bu yoldaki resimler elde basıldığı için çok miktarda resim basmak hususunda bu usul kullanılmaz.

Fakat bunun rotatif denilen başka bir usulü vardır ki onunla istenildiği kadar resim basılabilir. Fr. *Héliogravure.*

Heliyokromi — (Yunanca: hêlios güneş; khroma = renk kelimelerinden.) Ziya ile renkli resimler basmak usulü. Fr. *Héliochromie.*

Heliyopolis— Aşağı Mısırda eski bir şehirdir. Bugün bir harabe halinde olan bu şehirde *Menfit* devrine aid *güneş mâbedi* bulunuyordu. (Bak. Mısır sanatı.) Bu Mâbedin önünde 1 inci Sanusrit iki obelisk rekzettirmişti ki bunlardan biri hâlâ iyi bir halde durmaktadır. Kırmızı granitten olan bu obelisk 20 m. 50 yüksekliğindedir Fr. *Héliopolis.*

Helke

Helke — Su helkesi. Bazı yerlerde *helki* de derler. Bakırdan mamul kulplu bir nevi kabdır. Bakraç dahi denir.

Hellenik devir — İskenderin hâkimiyetine kadar olan Yunan devri.

Hellenistik devir — İskenderin fütuhatından Romanın hâkimiyetine kadar olan Yunan devri.

Bu devrin sanatı başlıca Asyada, Mısırda, Bergamada ve İskenderiyede inkişaf etmiştir. Bu sanata *İskender sanatı* (Fr. Art alexandrin) da denir. Bunun klâsik Yunan sanatından farkı, azamet ve ihtişama daha ehemmiyet vermesinde ve göze fazla bir tesir yapmağı aramasındadır. Bu sanatın en bâriz ve tipik başeserleri Bergama tapınağındaki Jigantomahi (Fr. Gigantomachie) ve Laokoon kabartma gruplarıdır.

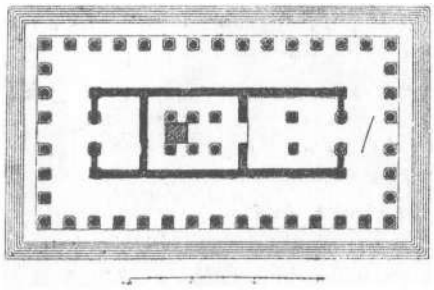
Hellenistik sanat Orta Asyaya kadar da nüfuz etmiş ve Orta Asya eski Türk sanatı üzerine bazı tesirler bırakmıştır. (Bak Hellenistik devir sanatı)

Hellenistik Devir sanatı «Hellenistik devir» ile tarihçi, Makedonya kıralı Büyük İskender'in Asyaya hâkim olmasından Yunanistanın nihaî olarak Romalıların egemenliği altına girdiği zamana kadar, yani M. Ö. 330 dan 30 senesine kadar gelen üç asırlık devreyi kasdetmekte, arkeolog ise bu üç asrın sanatına aynı adı vermektedir Eski kültür merkezlerinin yaratıcı kudretlerini kaybetmeğe başladığı bu devre sanatını inhitata yüz tutmuş bir sanat olarak göstermek doğru olmasa gerektir. Çünkü bu devrede yeni yeni sanat merkezleri ortaya çıkmakta, Yunan şehir devletlerinin yerine başlarında sanat hareketlerini tahrik ve teşvik eden ve haiz oldukları kudretin timsali olarak büyük yapılar yahut heykeller vücuda getiren kıralar bulunan büyük monarşiler geçmekte, bu monarşilerde eski kültlere yeni bir hayat verilmekte, yahut yeni kurulan şehirlerde yeni birtakım kültler ortaya çıkmakta, bu hal yeni yeni

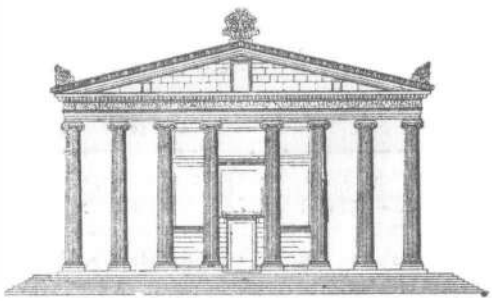
mimarlık ve heykeltıraşlık faaliyetlerine yol açmaktadır. Bu devir hükümdarları ve bunların etrafında toplanan sanatkârlar eski ve büyük bir medeniyetin vârisi olduklarını daima göz önünde bulundurmakta, fakat eski sanat geleneklerine kendi özelliklerini katmak suretiyle Hellenistik sanatın orijinal bir karakter almasını sağlamaktadırlar.

Hellenistik *mimarlık*, eski hayat sahası olan Yunanistan, Ege bölgesi ve koloni hudutlarının dışına çıkmakta, Hellenistik monarşilerin kapgerek dışında sütunlar büyük bir rol oynamaktadır. Yuvarlak plânlar yalnız bazı dinî anıtlarda kullanılmakta, fakat bu devrenin sonlarına doğru taş kemer tekniğinin gelişmesi sonunda bazı oda ve pencere üzerlerinin kemerlerle örtüldüğü göze çarpmaktadır.

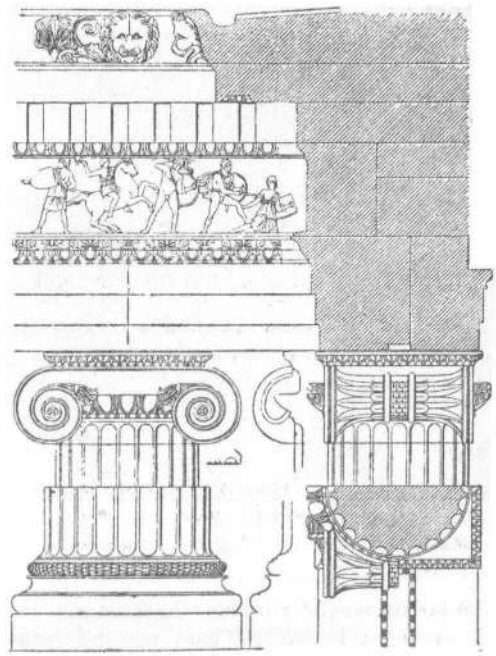
Bu devirde Dor nizamı bazı yenilikler kaydetmekle beraber, gerileme emareleri göstermektedir. Nitekim sütunlar ince ve narin şekiller almakta, triglif frizinin arşitravdan daha yüksek olduğu, iki sütun arasına iki triglif ve



Menderes Magnesiasında Artemis mâbedi plânı



Menderes Magnesiasında Artemis mâbedinin cephesi.



Menderes Magnesiasında Artemis mâbedinin alınlık tertibatı

Hellenistik devir mimari eserlerinden Artemis mâbedi

ladığı geniş sahalara yayılmaktadır. Gerek hükümdarlar, gerek bunların isteklerini yerine getirmeğe çalışan mimarlar eski geleneklere bağlı bulunmakla beraber yeni ve orijinal fikirler ortaya atmak ve bunları tahakkuk ettirmekten hoşlanmaktadırlar. Umumi karakteri bakımından Hellenizm mimarlığı klâsik Yunan mimarlığının tesiri altında bulunmakta ve esas itibariyle muhafazakâr bir vasıf taşımaktadır. Daha eski zamanlarda vücut bulan nizamlar yani Dor, İyon ve Korint nizamları bu devirde de mevcudiyetlerini muhafaza etmekte, dördüncü bir nizam ortaya çıkınamaktadır. Hellenistik mimarlık esas itibariyle bir düz hat mimarlığıdır. Yani binaların plân ve cephelerine umumiyetle düz hatlar hâkim olmakta, sütunlar üzerinde düz saçaklıklar yer almakta, binaların üzerleri semerdamlar (beşik örtüsü) ile örtülmekte ve birçok bina tiplerinde, bunların gerek içinde, üç metop rasladığı, fakat geisonlar üzerindeki mutulus ve guttaların soysuzlaştığı, hattâ bazan büsbütün ortadan kalktığı görülmektedir. Dor nizamı en çok mâbedler ve direkli galerilerde (stoa) kullanılmaktadır. Stoalarda umumiyetle İyon nizamı ön safta gelmekle beraber bilhassa alt katlarda Dor nizamı büyük bir rol oynamakta, Dor mâbedleri ise peripteros yahut prostilos olarak Romalılar zamanına kadar yapılmaktadır.

Bu devirde Dor nizamından daha büyük bir rol oynıyan İyon nizamında sütunlar Attik-İyon kaideleri, ince gövdeler ve Hermogenes başlığı olarak gösterilen sade bir başlıktan terekkübetmekte, arşitrav üzerinde ise, 4 üncü asırda birçok defalar hazfolunan friz 3 üncü asırdan itibaren muntazaman kullanılmaktadır. Mimarlar eski mâbed tiplerinin yardımı ile yeni mekân meseleleri ortaya atmakta ve bunları

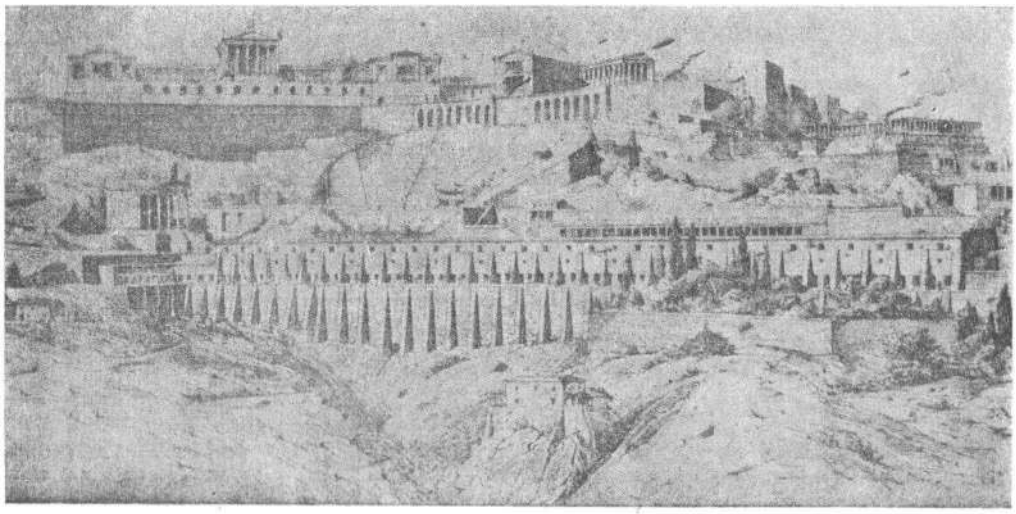
çözmeğe uğraşmaktadırlar. Bu hususta mütekâmil bir psevdodipteros olarak mimar Hermogenes tarafından yapılmış olan Menderes Magnesia'sındaki Artemis mâbedi, yahut İyon mâbedlerinin en büyüğü olan ve bazı hususlarda normal tipten ayrılan Didyma'daki Apollon mâbedi gösterilebilir.

Hellenistik devir için karakteristik bir husus, mimarların ekser hallerde bir tek nizamla iktifa etmemeleri, bunları karıştırmaktan zevk duymalarıdır. Bilhassa Dor nizamının İyon mimari unsurlariyle zenginleştirildiği, fakat bu yüzden eski vakarını kaybettiği, buna mukabil İyon nizamının Dor yapı elemanlarını pek benimsemediği anlaşılıyor. Dor ve İyon elemanlarının ahenkli bir surette karıştırılmasına bir misal olarak Bergamadaki «Yukarı Agora mâbedi» gösterilebilir.

Yunan mimarlığının üçüncü büyük nizamı olan Korint nizamı ise ancak Hellenistik devirde başlı başına bir mevcudiyet kesbetmiştir. Bu nizam İyon nizamından sütun kaidesi, gövdesi, arşitrav ve frizi almakta, fakat akant yaprakları ile süslü sütun başlığı, konsollarla teçhiz olunan geisonda orijinalliğini göstermektedir. Uzun müddet binaların içinde kullanılmış olan Korint sütunları 3 üncü asırdan itibaren binaların, bilhassa mâbedlerin dışında da kullanılmaktadır. Buna bir misal olarak Kilikyada, Olba'daki Zevs mâbedi gösterilebilir.

Bu devirde, 4 üncü asır tiplerinin bir devamı olarak, kaideler üzerinde, üç yahut dört tarafları galerilerle çevrilmiş sunaklar da yapılmıştır ki bunlar arasında Menderes Magnesia'sında, Artemis mâbedinin tam mihverinde yer alan sunak, yahut büyük bir avlunun etrafında başlı başına bir anıt olarak yükselen Zevs sunağı gösterilebilir.

Hellenistik mimarlar sosyal ve siyasal hayat şartlarının değişmesi üzerine yeni birtakım meselelerle karşılaşmışlardır ki bunların arasında saray inşaatı gelir. Bu alanda mimarlar Doğu mimarlığından bazı elemanlar almak, fakat o zamana kadar kullanılmış olan Yunan ev tipini geliştirmek suretiyle, karşılaştıkları müşkülleri yenmişler ve vücuda getirdikleri yapı-



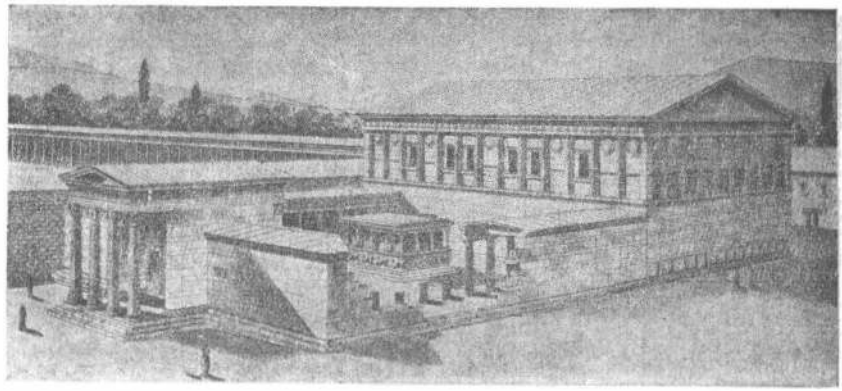
Bergama şehrinin yukarı kısmı

lara bir Yunan üslûbu verebilmişlerdir. Ne yazık ki bu devirde Antakya, İskenderiye yahut Pella gibi büyük başkentlerde yapılmış olan ve büyük parklar içinde müteaddit bina ve paviyonlardan terekküebettiği anlaşılan saraylar hakkında hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Yalnız Bergama şehrinin üst kısmında bulunan kıral sarayları hakkında, burada yapılan kazılar sayesinde, bir fikir edinebiliyoruz. İki ucunda askerî mahiyette binalarla tahdidedilmiş olan bu saray, esas itibariyle sütunlu avlular (peristil) in etrafını çeviren muhtelif büyüklükte dairelerden ibaret bulunmakta, birçok oda ve salonun bugün tamamiyle ortadan kalkmış olan üst katlarda yer aldığı anlaşılmaktadır.

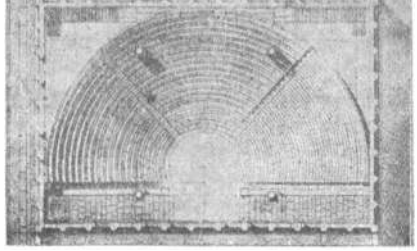
Hellenistik devrin şehir plânları hakkında, saraylarda olduğundan daha esaslı bir fikir edinmek mümkün oluyor. Priene ve Miletos'ta yapılan kazılar, yahut İskenderiye ve Antakyada yapılan sondajlar bütün bu şehirlerin 5 inci asırda yaşamış Hippodamos adında bir mimara izafe olunan bir plâna göre düzenlenmiş olduklarını, yani biribirine paralel giden, yahut biribirini dikey olarak kesen sokaklardan ve bun-

ların arasında yer alan kare yahut dik dörtgen arsa parsellerinden ibaret bulunduğunu, bu sokakların arasına, icabında birçok adaları içine alınak suretiyle, resmî meydanlar ve resmî binaların büyük bir maharetle yerleştirilmiş olduğunu göstermişlerdir.

Bu şehirler içindeki evleri, Priene ve Delos kazıları sayesinde tanıyor ve bunları esas itibariyle iki tipe irca etmek mümkün olduğunu tesbit ediyoruz. Birinci tip, esas oda olarak bir iç avluya açılan bir megaron'dan ibaret bulunmakta (prostas evi), ikinci tip ise galerili bir avlunun etrafını çeviren muhtelif büyüklükte oda ve dairelerden teşekkül etmektedir (peristil evi). Bazı büyük evlerde muhtelif peristiller bulunmakta, bunlardan bazılarının erkeklere (selâmlık), bazılarının ise kadınlara (harem) tahsis edildiği anlaşılmaktadır.



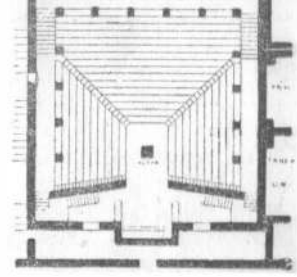
Hellenistik devir mimari eserlerinden 1, 2 Miletos Bouleyter on'u M. Ö. 175



Miletos Bouleyterion'unda oturma kademeleri

Evler ve saraylardan başka bazı resmî daireler için muayyen bina tipleri ortaya çıkmakta ve bunlar bazı değişikliklerle mütemadiyen tekrarlanmaktadır. Meselâ mâbed avluları yahut agora'ların etrafı stoa'larla çevrilmekte ve bu bina tipi meşgul olduğumuz devirde özel bir gelişme geçirmektedir. Öteden beri mevcut olan tek katlı stoaların yanında çift katlılar önemli bir yer almağa başlamaktadır. Knidoslu mimar Sostratos tarafından 3 üncü asırda icadedilmiş olarak gösterilen, fakat en çok Bergamada teşekkül ettiği anlaşılan bu galeriler ender olarak her iki kat için Dor, (çok daha fazla olarak alt katta Dor, üst katta İyon nizamını kullanmaktadırlar. Üç katlı galeriler ise ancak arızalı arazide yamaçları örten binalar şeklinde karşımıza çıkmaktadırlar. Bu stoaların yanında, içerisinde sütunlar bulunan geniş salonlar da vardır. Bir misal olarak uzun taraflarından birinde Dor nizamında bir galeri, içinde orta kısmında yüksek, yan taraflarında alçak sütunlar ihtiva eden, binaenaleyh sonraki devirde büyük bir gelişme geçirecek olan bazilik'leri ima eyliyen Delos'taki salon gösterilebilir.

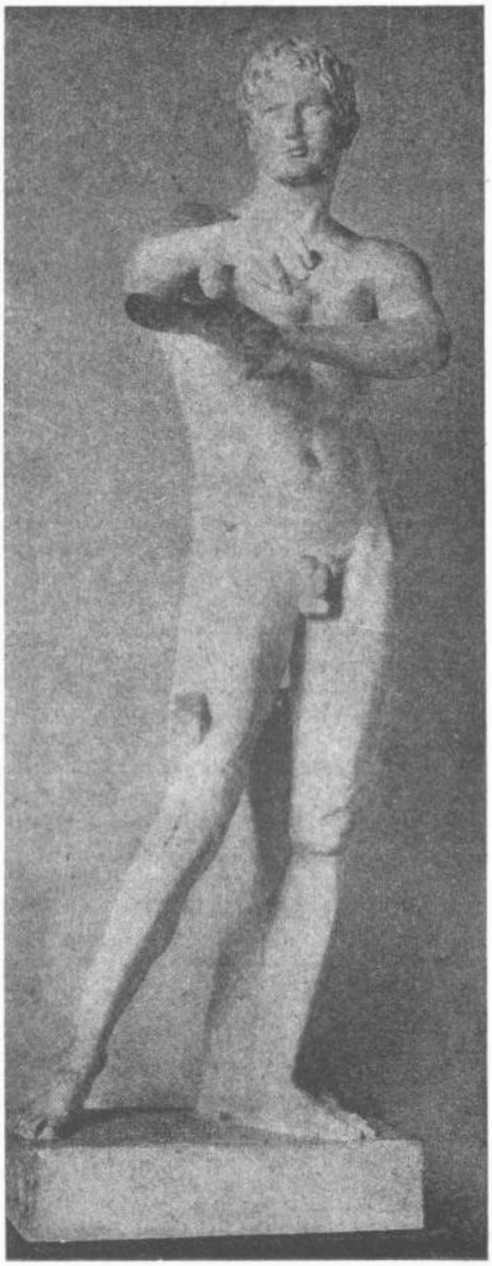
Şehirlerin idaresi ile ilgili resmî binalar arasında şehir meclisi toplantılarına mahsus bouleyterion, ekklesiasterion gibi binalar gelir. Kapalı tiyatro şeklinde olan bu kabil binaların en karakteristiklerine Priene Miletos'ta



Priene Ekklesiasterion'u

raslamak mümkündür. Umumi oyunlarla ilgili binalar serisine gimnasyonlar, stadyonlar ve tiyatrolar girer. En tipik bir misali Priene'de bulunmuş olan gimnasyon, peristilli bir avlunun etrafını çeviren ve gençlerin okuyup yazması yahut idman yapmasına ayrılmış olan birtakım salonlar, odalar ve sıhhi tesisatı ihtiva ediyordu. Bu binanın hemen yanında yer alan stadyon ise 190 m. uzunluğunda bir koşu yeri olup koşunun başladığı yahut sona erdiği yerde işaretler ve bir tarafında seyircilerin otурma-

sına mahsus kademeler vardır. Hellenistik tiyatrolar ise 4 üncü asır taş tiyatroların devamını teşkil etmekte, yani yamaç içine yerleştirilmiş yarım daire şeklinde oturma kademeleri, yuvarlak bir meydan (orkestra),



Lysippos'un Apoksiomenos heykeli. Bronzdan mermere kopya edilmiştir. (Romada Vatikandadır.)

önünde bir galeriyi (proskenion) ihtiva eden ince uzun mustatil şeklinde bir sahne binasından (skene) ibaret bulunmakta, yalnız 2 inci asrın ortalarına doğru bugün tesbit edemediğimiz bazı sebepler aktörlerin o zamana kadar olduğu gibi proskenion'un önünde değil, fakat üzerinde oynamağa başlamaları sonunda skene'lerde bazı değişiklikler görülmekte, nitekim proskenion'un bugünkü sahneler şeklini aldığı, gerisindeki skene odalarına ikinci bir kat ilâve edilmek suretiyle sahne için bir nevi fon meydana getirildiği anlaşılmaktadır.

Hellenistik devirde bütün bu saydığımız bina tiplerinin yanında limanla ilgili tesisler ve fener kuleleri önemli bir yer almaktadırlar. Bunlar arasında antik tarifler ve sikke resimleri sayesinde hakkında bir fikir edindiğimiz İskenderiye feneri gelmekte, bu binanın üst üste oturtulmuş üç esas tabakadan ibaret olduğu, en üst tabakanın silindirik (üstüvanî) bir şekil taşıdığı anlaşılmaktadır.

Hellenistik mimarlıkta kralların muhtelif bayramlar ve şenlikler münasebetiyle, muvakkat bir zaman için yaptırmış oldukları lüks binaları da nazarı itibara alınak lâzımdır. İskender'in emriyle Babilde Makedonyalıların Pers kadınlariyle evlenmeleri münasebetiyle birkaç gün içinde yapılmış olan anıtsal çadır bu hususta bir misal olarak gösterilebilir. Mısır ve Yunan yapı elemanlarının ahenkli bir surette karıştırılması sayesinde son derece süslü başka bir çadır, Mısır kıralı Ptolemaios Filadelfos tarafından bir ziyafet münasebetiyle yaptırılmıştı. Hellenizm devri yazarları mimarlığın bir şaheseri olarak Ptolemaiosların Nilde büyük sallar üzerinde yükselen ve peristilli dairelerden ibaret olduğu anlaşılan köşklerini, yahut Sirakuzai tiranı Hieron'un inşa ettirmiş olduğu hem yolcu, hem de yük taşıyan büyük bir gemiyi göstermektedirler.

Hellenistik devir sosyal ve siyasal olaylarının akislerini mimarlığın yanında *heykeltıraşlıkta* da bulmak mümkündür. Nasıl ki İskenderin ölümünden sonra meydana gelen büyük monarşilerin en kuvvetli zamanı 3 üncü asırdır ve bunlar, Romanın müdahalesi yüzünden 2 ve 1 inci asırlarda gerilemekte ve en nihayet büsbütün ortadan kalkmaktadırlar, heykeltıraşlıkta da 3 üncü asırda büyük bir gelişme göze çarpmakta, bunu takibeden iki asırda ise sanat eserleri yalnız azalmakla kalmamakta, fakat yaratıcı kudretin yavaş yavaş ortadan kalktığı, heykeltıraşların eski devirler, en çok 5 inci asır heykellerini kopya etmeğe başladığı, bu icad ve orijinallik noksanlarını teknik sahada elde ettikleri bir nevi virtüozite ile telâfi etmeğe çalıştıkları görülmektedir.

Hellenistik heykeltıraşlığını 4 üncü asrın ikinci yarısında faaliyette bulunmuş olan Sikyonlu Lysippos ile başlatmak lâzımdır. Bu sanatkâr, insanları olduğu gibi değil, fakat kendisine göründükleri gibi tasvire önem vermiş, bu su-

retle en küçük teferruatına kadar seyirci üzerinde yapacağı optik tesirlere göre ve yeni bir tenasüp sistemine göre işlenmiş birtakım tunç heykeller, en çok atlet heykelleri, vücuda getirmiştir. Bunlar arasında Romalı bir kopya halinde zamanımıza kadar gelmiş olan «Apoksiomenos» heykeli, idman yaptıktan sonra kendini temizliyen bir atleti tasvir etmekte, bir genç atlet sakin bir surette ayakta durmakla beraber bütün vücudu asabî hareket dalgaları ile sarsılmakta, kollarını ileriye doğru uzatmış olduğundan muayyen bir derinliğe sahip bulunmakta ve daha eski devir heykelleri gibi yalnız bir cepheden değil, muhtelif cephelerden görülmek üzere yapılmış bulunmaktadır. Portre heykeltıraşı olarak da şöhret bulan Lysippos, İskenderi elinde bir mızrak tutar bir halde, yani bir komutan olarak tasvir etmişti. Bu heykel bize kadar gelmemiştir. Fakat elimizde bulunan bazı kopyalar ve sonraki devirlerde çok fazla idealize edilmiş bir şekilde işlenmiş olan İskender portreleri Lysippos'un bu eserinde hakikati tam olarak ifade ettiğini tebarüz ettirmektedirler. Lysippos'un, yahut canlı modellerden alınmış kalıplar üzerinde çalışan kardeşi Lysistratos'un tesirlerini sonraki devirlerde yapılan portre heykelleri ve büstlerinde, bilhassa 3 üncü asır sonlarına kadar gelen hükümdar portrelerinde sezmek mümkündür. Bu tesirlerin Atina heykeltıraşlık mektebinde de mevcut olduğunu Menandros heykeli göstermekte, fakat bir müddet sonra bu mektepte canlı ve hareketli heykellerin yerine sakin ruhsuz heykellerin geçtiği, bu suretle Lysippos mektebi üslûbunun verimsiz yapmacıklı bir üslûp haline geldiği görülmektedir.

Komşu mekteplere tesirlerde bulunan Sikyon mektebi Lysippos'un oğulları ve talebeleri tarafından devam ettirilmiş ve bilhassa 3 üncü asrın ilk yarısında yüksek bir seviyede kalmıştır. O devirde büyük şöhret bulan heykeltıraşlar arasında Selevkosların başkendi Antakya için bir «Tykhe» heykeli yapmış olan Eythykhides gösterilebilir. Bir kopyası zamanımıza kadar gelen bu heykel, şehir ilâhesini bir kayalık üzerinde oturur ve ayaklarını dalgalar arasından çıkan nehir ilâhı «Orontes»in üzerine vaz'eder bir halde göstermekte, bu suretle bir ilâhe heykelini tabiat unsurları ile ahenkli bir halde birleştirmiş olduğundan da bir önem taşımaktadır. Bu bususta «Barberini Faun'u» olarak gösterilen bir kayalık üzerinde uyuyan bir Satir heykeli, yahut bir geminin başında duran Samothrake Nikesi devam ettirmekte, «Farneze boğası» olarak heykel grupu ise bizi biraz daha ileri götürmekte ve umumi kompozisyonun tabiî bir manzara haline inkılâbettiğini açığa vurmaktadır.

3 üncü asrın ikinci yarısı ve 2 nci asır başlangıcındaki sanat faaliyetine dair az ve noksan malûmatımız vardır. Antik yazarlar Sikyon mektebinden pek az bahsetmekte, yalnız bazı tesadüfî sanatkâr adları yahut heykeltıraşlık

Eytykhides'in Antakya Tykhe'si heykeli (Romada Vatikanda.)

eserleri bildirmektedirler. Bu malûmattan Sikyonun yanında Atinada, Anadoluda yeni yeni mektepler kurulduğunu istidlâl etmek mümkün oluyor. Bu yeni mektepler arasında Bergama mektebi bilhassa zikre değer.

3 üncü asrın ikinci yarısında kıral Attalos I'in Galatlara karşı kazandığı zaferlerden sonra yaptırmış ve Athena Polias mâbedi avlusuna vaz'eylemiş olduğu tunç heykeller ve heykel grupları hakkında ancak Romalılar zamanında yapılmış mermer kopyalar sayesinde bir fikir edinebiliyoruz. Harb meydanında ölmek üzere olan bir borazan heykeli yahut karısını öldürdükten sonra kendini de öldüren Galat şefi heykeli gibi eserler Attalos oğullarının karşılaştıkları en tehlikeli düşman'ın vahşi kuvvet ve büyük cesaretini gözlerimizin önünde tecessüm ettirmekte, bu heykelleri vücuda getiren sanatkârların Galatların etnografik özelliklerini de tebarüz ettirmeğe önem verdiklerini göstermektedir. Kıral Evmenes II

zamanına ait oldukları anlaşılan Zevs sunağının kaide frizleri ise, bazı hususlarda daha eski eserleri örnek almakla beraber, bunlarda bulunmıyan geniş satıhlar, şiddetli hareketler, devlerin çehrelerinde korku ve acı ifadeleri ve

Karısını ve kendisini öldüren Galat heykeli. Mermer kopya. (Roma Milli Müzesinde.)

dramatik sahnelerden hoşlanan bir üslûbun Bergamada 2 nci asrın ilk yarısında olgunlaşmış olduğunu açıklamakta, aynı zamanda Bergama Krallığının dayandığı esas fikri, yani bu krallığın Anadoludaki Yunanlığın koruyucusu olduğu fikrini, tebarüz ettirmektedirler. Aynı sunak avlusunun etrafını çeviren galerilerin iç duvarlarını süslediği anlaşılan ikinci bir friz ise Misya kralı Telephos'un hayatına ait muhtelif sahneleri müselsel bir surette tasvir etmekte, tabiî dekor içine yerleştirilmiş daha sakin figürler ve daha dakik bir işçilikle temayüz eylemektedir. Bu devir Bergama sanatkârlarının bilhassa 5 inci asır heykellerini kopya ettiklerini, Bergama kütüphanesinde durduğu anlaşılan ve Phidias'ın «Athena Partenos» heykelini tekrarlıyan bir Athena heykeli göstermektedir.

Fakat M. Ö. 133 senesinde Bergama krallığının Romaya katılmasından sonra inhitat bulduğu anlaşılan Bergama heykeltıraşlık mektebinin yerine başka mektepler geçmiştir ki bunlar arasında Tralles (Aydın) ve Rodos mektepleri gösterilebilir. Tralles'li Apollonios ve Tavriskos'un yapmış oldukları «Farneze boğası» adını taşıyan heykel grupu hareketli ve patetik üslûbun mücessem heykel gruplarında da tatbik edildiğini göstermekte, Aydın, Menderes Magnesia'sı ve Priene'de bulunmuş olan birtakım heykel ve kabartmalar ise Bergamada elde edilen hususların birçok defalar dışına çıkmaktadırlar.

Eserleri Bergama üslûbu ile yakınlık gösteren sanatkârlar arasında Kadıköylü Boethas ve yeni bir Afrodit tipi ortaya atan Doidalses gösterilebilir. Sanatkârı meçhul bir 2 nci asır şaheseri ise Melos'ta bulunmuş olan Afrodit heykelidir. Olgun bir kadın vücudunu bütün güzelliği ile tasvir eden ve ayakta duruş vaziyeti zikzak şeklindeki kırık mihverlerle temayüz eyliyen bu heykel, vücudunun alt kısmını örten elbiseden dolayı Bergama kabartmalarını hatırlatmakta, fakat Bergamadaki barok denebilecek üslûbun bir hayli hafiflemiş olduğuna da işaret etmektedir.

2 nci asrın ikinci yarısında ise patetik üslûbun yerine basit bir üslûp geçmekte, dar konturlar, basit duruş vaziyetleri, vazıh vücut yapısı ve zayıf vücut şekilleri ile temayüz eden ve muhtelif Anadolu şehirlerinden başka bilhassa Delos adasında bulunmuş giyimli kadın heykelleri tarafından temsil olunan bir üslûb ortaya çıkmaktadır. Bu devirde bilhassa revaçta olan Musa heykelleri ve bunların muhtelif motifleri hakkında Priene'li heykeltıraş Arkhelaos tarafından yapılmış olan ve Homeros'un apoteozunu tasvir eden kabartma levha gösterilebilir. Elbiselerin mahirane işleniş tarzı ile ve bazan şeffafmış gibi alttaki vücut şekillerini harice aksettirmesi ile temayüz eden bu kadın heykelleri 1 inci asırda da revaç bulmuş, sonraları ise Romalılar tarafından mütemadiyen tekrarlanmıştır.

Bu sade sanat cereyanının aksine olarak Bergama patetik üslûbu 2 nci asrın ikinci yarısında Peloponnes'te ve Rodosta yaşamaktadır. Bilhassa Rodos mekteb. eski örneklere başvurmak ve bunlardan geniş ölçüde faydalanmak suretiyle verimli bir faaliyet göstermektedir. Bu mektebin son büyük eseri olan ve yılanlar tarafından sarılmış bir insanın büyük acılar altında ölümle pençeleştiğini gösteren Laokoon heykel grupu üzerimizde daha ziyade bir kabartma hissi bırakmakta, vücut anatomisinin en küçük teferruatına kadar büyük bir virtüozite

ile işlenmiş olmasına rağmen hakiki canlılık ve hareketten mahrum bulunmaktadır. Nasıl ki Hellenistik heykeltıraşlığın başında Lysippos'un «Apoksiyomenos» heykeli vardır, bu sanatın sonunda ise Laokoon heykel grupu yer almaktadır.

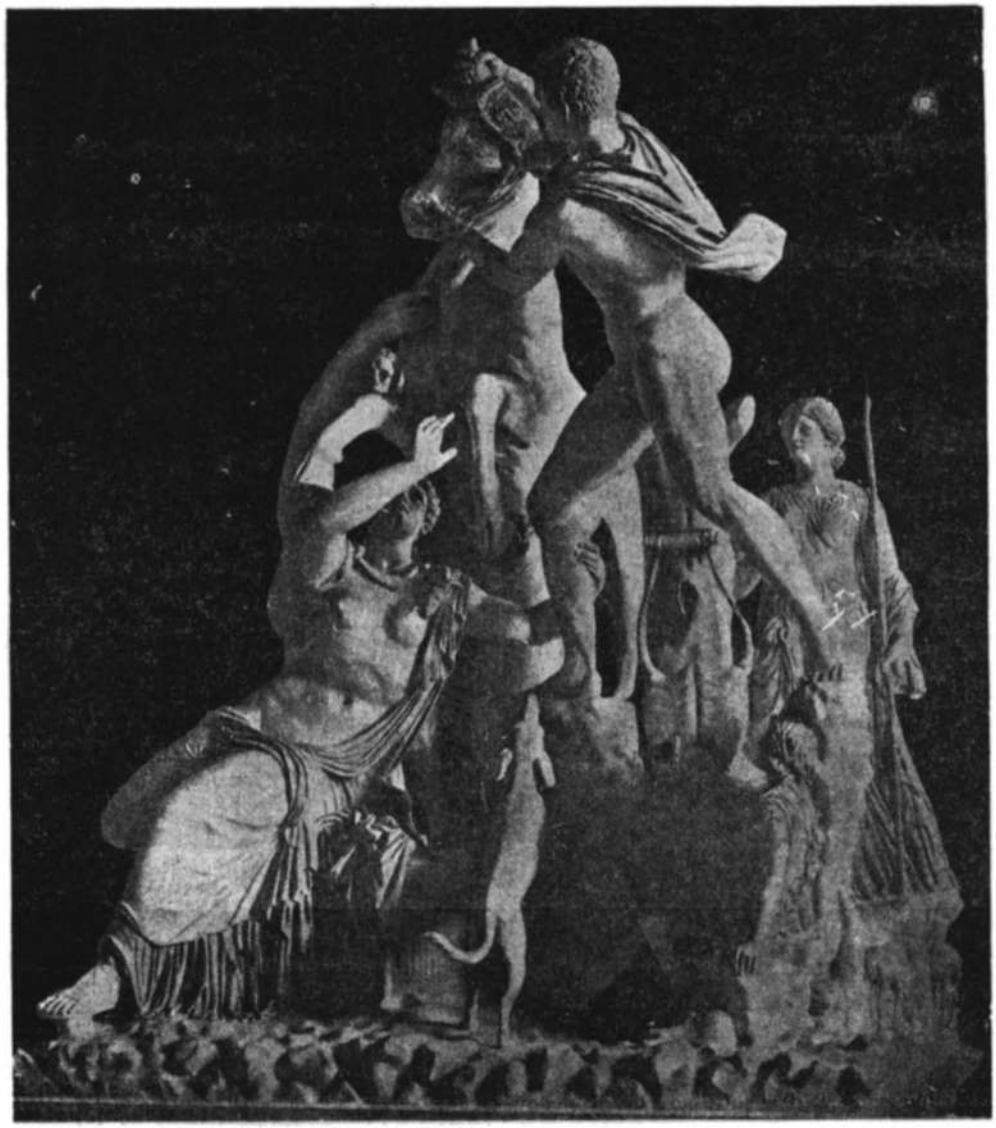
Hellenistik *resim sanatı* hakkında, o devrin meşhur ressam'arı tarafından yapılmış olan tabloların hiçbirisi zamanımıza kadar gelmemiş olduğundan, esaslı bir fikir edinmek mümkün olmuyor. İskender devrinin en büyük ressamı Apelles, bu kıralı elinde bir yıldırım tutar bir şekilde, yani bir ilâh olarak tasvir etmişti. Diğer bazı ressamlar ise o devrin siyasal olaylarını, bilhassa harblerini büyük tablolarda tesbit etmişlerdi. Bunlar arasında İskenderin, Roksane ile evlenmesi münasebetiyle yapılan düğünü tasvir eden tablo zikredilebilir. Bu kabil tarihî tablolar hakkında Pompei'de bir evde bulunmuş olan İskender mozaiki» bir fikir vermektedir. İssos muharebesinde İskenderle Dare'os'un (Darâ) karşılaştığını gösteren bu mozaik gerek üslûbu, gerek Pers ordularının mızraklı Makedonya askerleri tarafından sarıldığını belirten ve muayyen bir derinliğe sahip olan kompozisyonu bakımından yalnız mozaik sanatının değil, resim sanatının da bir şaheseri sayılabilir. «İskender lâhdi» üzerinde Makedonya kıralını harbde yahut avda tasvir eden kabartmaların da büyük bir harb tablosunun tesiri altında yapılmış olması muhtemeldir. Belki bu kabartmalara Eretria'lı Philokseno's'un bir tablosu örnek olmuştur. Muhtelif hayvanları ve kuşları, yahut «nature morte» sahnelerini tasvir eden Bergama kıral saraylarına ait duvar freskleri yahut mozaikler hiç şüphesiz o devrin resim sanatı ile pek yakından ilgilidirler. Pompei, Herkulanum ve Roma evlerinin, yahut Boskoreale villâsının duvarlarında görülen ve büyük bir kısmı mitolojik olayları tasvir eden fresklerde de Hellenistik devir tablolarının akislerini bulmak mümkündür. Fakat Romalı ressamlar, zaman ve mekân bakımından pek muhtelif tablolardan aldıkları motifleri karıştırmış ve kendi mizaçlarına göre tahrif etmiş olduklarından Yunan ve Roma

Bergamada Zeus sunağı kabartmalarından İtâhlarla Devlerin Mücadelesi. Şimali şarki cephesi.

motiflerini biribirinden ayırd ve ilk şekillerine irca etmek bugün için son derece zor bir meseledir.

Bununla beraber duvar freskleri, mozaikler, lâkenderiye, Sidon yahut Pagasai'da bulunmuş olan boyalı isteller Hellenistik tablolarda zamanla mekân mefhumunun geliştiğini ve kabartmalarda olduğu gibi figürlerle tabii dekor arasında tam bir ahenk meydana geldiğini açığa vurmakta, harb tablolarının yanında tabii manzaralar, «nature morte» sahnelerinden başka tıbaı uyandıran geniş manzaraların içinde «impressioniste» bir şekilde işlenmiş birtakım figürler ihtiva etmektedir.

Hellenistik devirde Yunan kültürü ile birlikte Yunan sanatının da geniş bir sahaya yayılması üzerine, bu sanatın mahallî sanatlar üzerinde tesirler yaptığı ve böylece birçok yerlerde Yunan ve Doğu elemanlarının karışması ve yoğurulması ile meydana gelen karışık bir sanatın ortaya çıktığı görülüyor. Eski bir sanat geleneğine sahip olan Mısırda ilk zamanlar



*Farneze Boğası, heykel grupu. Mermer kopya (Napoli.)

tiyatroya mütaallik resimlerin revaç gördüğü anlaşılmaktadır. Bu tekâmülün sonunda M. Ö. 1 inci asra ait olan Esquilin'deki Odisseia resimleri yer almakta, üzerimizde sonsuzluk in-

yerli sanat kendi yollarından gitmiş, hattâ Ptolemaiosların Mısır ilâhları için Dendera, Edfu ve File'de yaptırmış oldukları mâbedler büyük bir taassupla mahallî üslûbu muhafaza

etmişti. Fakat zamanla Mısır sanatı ile Yunan sanatı yalnız mahiyet bakımından değil, üslûb ve teknik bakımından da biribiriyle kaynaşmakta gecikmemiştir. Nitekim şu arda bahsetmiş olduğumuz anıtsal çadır, yahut Nil gemisi Mısır ve Yunan sanat elemanlarının bir halitasından ibarettirler. Asyada, Akdenizden Hindistana kadar uzanan geniş sahada, aşağı yukarı aynı hali tesbit ediyoruz. Üslûb karışıklığına bir misal olarak Petra kayamezarlarının cepheleri, Kommagene'de Nemrud dağında kıral Antiyohos'un mezar anıtı ve etrafındaki kabartmalar ve heykeller, Part sanatına ait bilhassa Hatra'da bulunmuş olan birtakım mimari parçalar ve kabartmalar, Baktriya sikke resimleri ve en nihayet Batı Hindistanda Gandhara greko-budhik heykeltıraşlık eserleri gösterilebilir. Hellenistik sanat elemanları bütün bu ülkelerde Hellenistik krallıkların zevalinden sonra da yaşamakta devam etmiş, Sasani ve İslâm sanatlarının vücut bulmasında büyük bir rol oynamışlardır.

Ârif Müfid Mansel

Hemhudut (Sınırdaş. Birbirinin yanında ve hudutları müşterek olan. Türkiye Yunanistanla hemhuduttur denir. Fr. *Limitrophe*

Hemispeos — Eski Mısırlılarda bir nevi mâbed şeklidir ki içi kayalara veya bir yamacın içine oyulmuş ve cephesi açıkta olan bir yeraltı mâbedidir. Mağara gibi mânasınadır. Fr. *Hemispeos.*

Hemzâd — Fıtri ve doğuştan mânasınadır. Bir istidatla beraber doğan. Fr. *Inné.*

Hendek — (Şeh.) Su ile dolu ve bir yer veya kaleye tecavüz edilmesine mâni olan veyahut suların akması için kazılan iki tarafı yüksek uzun çukur Tarla hendeği, kale hendeği gibi. Bunların kurularına da hendek denir. Fr. *Fossé.*

K a l e h e n d e ğ i — (Mi.) Kalelerin önünde düşmanın geçmesine mâni olmak için yapılan ve içi su doldurulan geniş ve derin çukurlar ki kale duvarları önünde boylu boyuna devam eder. Fr. *Fossé.*

Hendek duvarı — (Mi.) Bir hendeğin topraklarını tutmak için iki tarafına yapılan duvar. Hendeğin iki tarafındaki toprak cidarlara da denir. Fr. *Douve.*

Hendese — Hatlar ve şekillerin ölçü ve nispetlerini tetkik eden riyazî ilim. Fr. *Géométrie.*

T e r s i m i h e n d e s e — (Tasarî hendese.) Ecsamın fezâda işgal ettiği hacmını ve şeklini düz bir satıh üstüne ölçülü olarak resmetmek ilmi. Müeerrette bulunan bir noktanın bulunduğu yeri kâğıt üzerinde gösterebilmek için o noktanın bir ufki satıh ile ona şakuli bir satha düşen mürtesemlerini göstermek suretiyle o noktanın bulunduğu yeri gayet doğru olarak göstermek kabildir. Bu suretle noktalardan ibaret olan satıhlar ve hacımların vaziyetleri bilhendese gösterilebilir ki bu usul makina ve bina gibi mücessem yapılacak şeylerin hakiki boutlarını bilmeğe ve ona göre imal ve inşa etmeğe yarar Tersimi hendese, buud-u müeerretteki noktaların yerini, zihinde tâyin etmek suretiyle hayal ve tasavvurun kişafına da yardım eden bir ilim olmak itibariyle çok faydalı bir terbiye şubesi teşkil eder. Bunu her mimar ve mühendisin bilmesi lâzımdır. Fr. *Géométrie descriptive.*

Hendesî bezeme (Tez.) Hendeseye ait müstakim veya münhani hatların muntazam ve ölçülü şekillerle yapılan ve nebat, çiçek ve hayvan şeklindeki tezyinatın gayrı olan süslere denir. Sapık (Fr. Grecque), şatranç, testere dişi, yıldız gibi süs şekilleri hendesîdir. Bunlara hendesî tezyinat (Fr. Décoration géométrique) da denir. (Bak. Bezeme.) Fr. *Ornement géométrique.*

Hendesî resim — Cetvel, pergel ve gönye ile hendese usullerine göre çizilen şekiller ve bunları yapmak bilgisi. Bunu *geometral* resimlerle karıştırmamalıdır (Bak. Resim), *geometral resim* hendesevî resim (Fr. Dessin géométral, herhangi bir binanın veya bir şeyin şeklini ve ebadını göstermek üzere hendese kaidelerine göre çizilen mimari resimlerdir. Bu nevi resimler, manazırî resimler gibi gözden uzak kısımları gittikçe küçük gösterilmek suretiyle yapılmayıp, hangi nispette yapılıyorsa, gerek yakında ve gerek uzaktaki boutlar hep o nispette yani aynı boyda olan şeyler, ister göze yakın ister uzak olsun, aynı buutta resmolunur Fr. *Dessin géométrique.*

Hendesî süsleme — Os. Tezyinat-ı hendesiyye.) Müstakim ve münhani hatlardan müteşekkil tezyinat. Türk tezyinatında remzî, hendesî, hayvanî (Rumî), nebatî şekillerde dört nevi tezyinat vardır. Fr. *Décoration géométrique.*

Henrî üslûbu — Fransız Rönesans sanatının XVI ncı asır son yarısında almış olduğu şekillerden doğan bir üslûbdur ki Fransa kıralı II nci Henri devrine tesadüf ettiği ve mezkûr kıral tarafından gösterilen teşvik ve himaye ile geliştiği için *II nci Henri üslûbu* ismi verilmiştir. Rönesans sanatı çerçevesi içine giren bu üslûb, diğer Rönesans üslûblarından bâriz farklarla ayrılır. Rönesansın tantanalı şekillerini Fransız zevkine daha uygun bir sadeliğe sok-

rak ona özel bir karakter veren meşhur Fransız mimar ve heykeltıraşı *Jean Goujon*'dur.

O devrin en küçük eşyasına kadar tatbik olunan bu üslûbda müstakim ve müvazi hatlar hâkimdir. Rönesans'ın taşkın çıkıntılı şekilleri azaltılmış ve süsleme unsurlarına daha bir nizamlılık verilmiştir. Bu üslûbda yapılan mobilyalar daha boylu ve endamlıdır. Bütün şekillerde bir *reform* ruhu vardır Bu ruh o vaktin, sade, koyu renkli ve muntazam şekilli elbiselerinde bile görülür.

larla basılarak husule getirilen oyuklara renkli arjiller (killer) doldurulup fırında pişirilmek suretiyle yapılmışlardır. Fr. *Style Henri.*

Hera — (Mit.) Eski Yunan ilâhelerinden en milli olanı ve yabancı tesirlere karşı en mukavemet edenidir.

Zeva'in zevcesi sayılan bu ilâhe izdivaçları koruyan bir mabuded.r.

Argos civarında Arachnaion dağı üstünde karşı karşıya yapılmış iki altar vardır ki bun-

İkinci Henri üslûbunda bazı eşya 1 — Altlı üstlü oymalı tahta dolab (Louvre Müzesinde) Saint-Porchaire çinisinden kupa. 3 Mine ve incili asma altın bezeniik (Pendant). 4 - Mineli bakır çekmece. 5 — Parisie "Fontaine des innocents, çeşmesi üzerinde Jean Goujon tarafından yapılmış Seine nehri parisini tasvir eden kabartma. 6 — İki katlı ve oymalı tahta dolab (Fonta nebleau mektebi'. 7 Anahtar sapı 8 — Kakmalı tabanca 9 — Kartuş. 10 — Çini tabak (Bernard Palissy tarafından yapılmıştır). 11 — Duvar örtüsü kenarı. 12 — Süslü demir sürme. 13 — Anahtar. 14 — Roş kristalinden hiç biçiminde saat. 15 — Matbaa kenar suyu. 16 — Altınlı miğfer (Bourguignotte). 17 — Mineli kılıç kabzası. 18 — Meç kabzası. 19 — Limoges mine işi (Pierre Raymond'un eseri). 20 — Çini figürin (Bernard Palissy'nin eseri) 21 — Fontainebleau ate'yesinde örülmüş bir duvar örtüsü (Goblin'ler Müzesinde). 22 — Fontainebleau serayının Henri II galerisindeki şöminenin mermer kabartmalarından. 23 — Tipografya afrazi (matbaalarda kullanılan çiçek tezyinat). 24 — Yaldızlı bakırdan asma bezenlik. 26 — Ceviz ağacından oymalı kürsü.

Bu üslûbda yapılan sanat eserlerinden dikkate şayan olanlar arasında bir de, yanlış olarak *Orton çinileri* ismi verilen *Saint-Porchaire* çinileri vardır ki bunların tezyinatı, XVII nci asır cildlerinde görülen süslemelerin hemen hemen aynıdır. Bunlar çini hamuru yapken üzerine tıpkı cildcilerin kullandıkları gibi demir kalıb-

ların biri *Zevs*, diğeri zevcesi *Hera* için olup, ora halkı yağmur istedikleri vakit onlara kurban keserlerdi. *Hera* nın esaslı vasfı en büyük bir izdivaç ilâhesi olmaktır. Kızlar evlendikleri gün örtülerini ona takdim ederlerdi. Heraya en çok ibadet edilen Yunan memleketlerinden başlıcaları Peloponez, Argos, Mykenes, Olympia,

ve Sparte'dır. Onun namına kutlanan ve bayram yapılan günler vardı. Beş senede bir yapılan ve birkaç gün süren büyük bayramda pek çok sığır kurban edilirdi. Hera'nın birçok heykelleri yapılmıştır. Fakat bunlarda Hera'nın alâmetleri olmadığından ona ait olduğunu anlamak biraz güçtür. Zevs'le evlenmesini gösteren heykeller de yapılmıştır. İbadete mahsus olan bu heykellerin haricinde Hera'yı tanıyabilmek için onun yüzündeki ifadeye, elbisesine ve güzelliğine dikkat etmek lâzımdır. Yunanlılar için Afrodit ve Hera kadın güzelliğinin en yüksek fakat mahiyetçe ve faziletçe birbirinden farklı bir nümunesi telâkki edilirdi. Hera, ciddî, ağırbaşlı ve muhteşem bir tip olarak tasvir edilirdi.

Herakles

Herakles Latinlerin Herkül (Fr. Hercule) namı verdikleri esatiri kahramana Yunanlılarca verilen isimdir. Kuvvetin timsali olarak tanınan *Herkül*, elinde bir sopa ve sırtında bir arslan postu ile tasvir edilir. Bu ismin Türkçe kuvvet ve kudret mânasına olan «erk» ve «herek» kelimesiyle müşabeheti dikkate şayandır. Fr. *Heraclès.*

Herakles (Scopas'ın eseri bir heykel.)

Hercaî — Bir nevi menekşeye verilen isimdir ki üzerinde birçok renkler olduğundan karışık renkli mânasına da kullanılır. Fr. *Multicolore, panaché.*

Herek — Kısa sırıktan bağ desteği. Üzüm ve tütün kuruttukları sırıklardan yapılmış çardak.

Herkül — (Mit.) (Bak. Herakles.) Fr. *Hercule.*

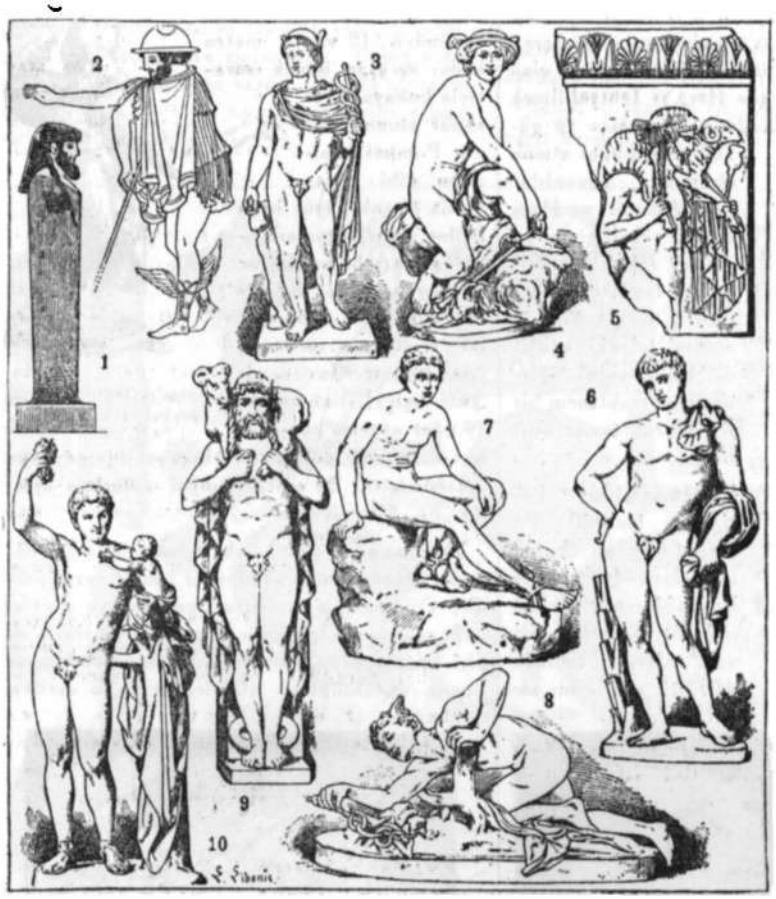
Herkülanûm — İtalyada Napoli şehri yanında Vezüv yanardağının milâdi 79 senesinde feveranı esnasında Pompei şehri ile birlikte harabolan ilkçağa ait bir şehirdir. Bunun harabeleri Pompei kadar mühim değildir. Çünkü bu şehir Pompei şehri gibi sade küllerle değil lâvlarla da örtülmüş olduğundan tamamiyle açılamamıştır. Ancak zeminden 12 ve 15 metre kadar aşağıya inmek suretiyle bekayaya tesadüf olunmaktadır. Pompei'de olduğu gibi burada da birçok büyük heykeller, ziynet eşyaları ve ev eşyaları bulunmuştur ki bugün bunlar Napoli müzesindedir. Burada bir tiyatro da meydana çıkarılmıştır. Bu tiyatro 3000 kişiyi istiabederdi, 19 adet oturma kademeleri vardı. Bir sokakla birkaç ev de meydana çıkarılmıştır. Bu evler Pompei evlerinin aynıdır. Fr. *Herculanum.*

Anteo'yi boğan Herkül heykeli (Floransada)

Hermes — (Mit.) Eski Yunanlıların bir ilâhıdır. Buna Romalılar Merkür ismini vermişlerdir. Olimpos'tan haberler getiren ve ticaret ilâhı sayılan bir mabuttu. Hermes, hırsızların da piri addolunurdu. Ölenlerin ruhunu cehenneme bunun götürdüğüne itikadedilir ve o vazifesi dolayısiyle ona *Hermes Psihopomp* ismi verilirdi. Elinde küçük bir haberci asâsı ve sürati temsil etmek üzere ayaklarının iki tarafında birer kanadla tasvir olunurdu ki alâmetleri bu asâ ve kanadlardır. Fr. *Hermès.*

Hermes, Orpheus'la veda eden Eurydike'yi ahirete götürmek için elinden tuttuğunu tasvir eden bir kabartma

1° Hermitaj — İnzivagâh mânasınadır.) Avrupada hükümdarların saray merasiminden ve teşrifattan azade olarak yaşıyabilmeleri için yaptıkları saray ve köşklere denir.



Hermes veya *Merkür*: 1 — Hermes'in ilk tasvirlerinden bir vazo üzerindeki boyalı resim. 2 — Hermes'in arkayik sureti (boyalı vazo üzerinde bir resim). 3 - Koseli Hermes ismi verilen Hermes heykeli (Louvre Müzesinde). 4 — Pigalle'in eseri olan Merkür heykeli XVIII asır). 5 — Hermes Criophore (Atınada bir altarın kabartma tezyinatı). 6 — Belvédère'de Hermes-Antinoüs. 7 — Dinlenen Hermes (Herkülanum tunç işlerinden). 8 — "Caducée,, yi icadeden Merkür. (Idrac tarafından XIX uncu asırda yapılmıştır.) 9 — Hermes Criophore (Pembroke Koleksionu). 10 — Praksitel tarafından yapılmış Hermes heykeli (Schaper tarafından sanatça tamir edilmiştir).

2° — Rusya Çariçesi II nci Katerina'nın Petersburg'daki (şimdiki Leningrad şehri) kışlık sarayının yanında kendi aile ve tanıdıklarını teşrifat ve merasimden azade olarak kabul edebilmek için yaptırdığı bir dairenin ismidir ki oraya tablo ve hey'el gibi birçok sanat eserlerini toplanıştı. Burası bilâhara müze haline ifrağ olunmuştur. Hermitaj müzesi bugün dünyanın en zengin müzelerinden birini teşkil etmektedir. Bu müzede Türklere ait de birçok eşya ve sanat eserleri vardır. Fr. *Hermitage.*

Heroon — Yunanlılarda kahraman derecesine çıkarılmış olanların namına yapılmış olan mâbedlere denir. Fr. *Heroon.*

Hers (Tiy.) Tiyatro sahnelerinin yanlarında önden arkaya doğru her plâna muvazi bir surette ve bir sıraya dizilen ve her plâna mahsus ayrı ayrı takım teşkil eden lâmbalar ki bunlar, önlerine konulmuş tel kafeslerle muhafaza olunur ve onlara bağlı tel ve makaralarla istenilen irtifaa kadar indirilip çıkarılır. Bunların verdiği ışığa *hers ışığı* denir. Fr. *Herse.*

Hervanî — (Kıy.) Kısa kollu ve yakası sırma işlemeli genişçe bir elbisedir ki *harmanî* de denir.

Hesab işi — Üzerine işleme yapılacak bezdeki iplik tellerinin delikleri hesabedilmek suretiyle yapılan bir nevi Türk işlemesi. Antep işlemeleri ve eski Türk çevreleri hep hesab işidir. (Bak. İşleme.)

Hesablama — Bir binanın inşası için lâzım gelen duvar kalınlıkları, kiriş kalınlıkları, tavan, döşeme ve sıva gibi kısımların ölçülerini tesbit etme işi. İnşa keşifleri bu hesablamalara istinadeder. Fr. *Calculation.*

Heterojen — (Os. Gayrimütecanis.) Cinsi ayrı mânasınadır. Bir cismi teşkil eden şeylerin ayrı cinsten olmaları. Zıddı *mütecanis* (Fr. Homogène) dir. Fr. *Hétérogène.*

Hevenk — (Tez.) (Aslı âvenktir.) Tezyinatta toplu olarak asılmış meyva demetlerine

denir. Tezyinatta kullanılan bir motiftir. Bunların sarkıtılmış olanlarına *sarkıtma* (Fr. Chute) ve ay şeklinde olanlarına *aylama hevenk* denir. Fr. *Encarpe.*

Heveskâr — Bir sanatı kendisine meslek edinmeksizin yalnız onu seven ve sırf kendini eğlendirmek veya vakit geçirmek için o sanatla uğraşana denir. Bir heveskâr aynı zamanda bir sanatkâr da olabilir. Heveskâr mânasında, sanatkâr derecesine çıkmıyan ve o sanatı kendisine meslek edinmiyen mânası da vardır. (Bak. Heves'i ve meraklı.) Fr. *Amateur.*

Hevesli — Buna meraklı da denir. Heveskâr mânasına da gelirse de heveskârdan daha zayıf bir dereceyi gösterir. Meselâ bir resim heveskârı bir sanatkâr derecesinde sanat kuvveti olan bir adam olabildiği halde bir hevesli bu derecede bulunamaz. Bir resim heveslisi demek onu öğrenmeğe heves eden demektir. (Bak. Meraklı.) Fr. *Dilettante.*

Heyamola — İnş.) Lûgatlerde aslı «*eyyam ola yel ese*» den veya «*hey ya mevlâ*» dan veya İtalyanca salıver mânasına *mola* dan geldiği gösterilmektedir. Eskiden gemiciler gemi demirini çekerken veyahut amele inşaatta ağır bir şeyi kaldırır veya şahmerdanı yukarıya çekerken kuvvet birliğini temin etmek için hep bir ağızdan makamla «Heyamola yelesa, heyamo heyamo» derlerdi.

Heybe — (Hegbe Hayvanın eyer kaşına geçirilecek surette ortası yarık veya kollu meşinden, kıldan, deriden, veya halıdan yapılmış öteberi koymağa mahsus, iki taraflı hurç ve torba. Fr. *Besace, bissac.*

Heybetli — Görenlere büyüklük ve ihtişam hissi verecek derecede azametli olan şey. Heybetli bir bina gibi. *Aybarlı* da denir. Bazan korkunç mânasına da gelir. Fr. *Imposant.*

Heyecan — Sanat eserlerinin ruh üzerinde husule getirdiği tesirden mütevellit duygu ve ruh coşkunluğu. Bir tabloyu seyretmekten husule gelen bedii heyecan. Bedii bir heyecan vermiyen eserler sanat eseri sayılmazlar. Yürek çarpıntısı mânasına olan *helecan* la karıştırılmamalıdır. Fr. *Émotion.*

Sanat heyecanı — İnsanda sanat eserlerini vücuda getiren bedii heyecan. *Bu eser büyük bir sanat heyecaniyle yapılmıştır* gibi. Fr. *Émotion artistique.*

Heykel (Oy.) Herhangi bir ziruhun ve daha ziyade bir insanın mücessem olarak yapılmış suretine denir. Heykel tâbiri umumiyetle tam vücudlu olan eserlere denip bunların bele kadar yarım olanlarına *büst* tâbir olunur. Heykel denince tek ve münferit bir suret anlaşılır. Birkaç heykelden terekkübeden âbidelere *grup* veya *heykel grupu* denir. Heykeller madde itibariyle ya tahta, ya çamur, ya alçı, ya taş veya madenden yapılır. Ağaç ve taş heykeller tıraş olunarak (Fr. Tailler), çamur heykeller cisimlenerek (Fr. Modeler) ve maden heykeller dökülerek (Fr. Fondre) yapılırlar. Tabiî cesamette yapılan heykeller hakikatteki ölçülerin aynı olur. Bunlardan küçük olanlarına tabiattan küçük ve gayet küçük olanlarına *heykelçe*, tabiattan büyük olanlarına da *kocaman heykel* (Fr. Statue colossale) denir.

Ayakta durur vaziyette olan heykellere ayakta heykel (Fr. Statue pedestre) ve hayvan üstünde yapılanlara hayvan üstünde veya atlı heykel (Fr. Statue équestre) denir. Yatar vaziyette yapılan ve ekseriya Hıristiyan mezarlarının üstüne konan heykellere yatar heykel (Fr. Statue gisante) denir. Heykeller mevzuun nev'ine göre dinî (Fr. Religieuse esatirî (Fr. Mythologique) veya timsalî (Fr. Allégorique) vasıflarını alırlar. Bir şahsın benzeri olarak yapılanlara portre-heykel (Fr. Statue portait) tâbir olunur. Bunlar sade tabiattan canlı modele bakılarak yapılmayıp bir resim veya fotografi veya diğer bir heykele de bakılarak yapılabilirler.

Dinî heykel — *İkonik heykel* (ikon heykel) kiliselerde ibadet için yapılan peygamber ve evliya heykelleri. Fr. *Statue iconique.*

Heykel ayağı — Üzerine yarım heykel ve heykelçeler koymağa mahsus ayaklara denir. Bunlara daha ziyade büst ayağı tâbir olunur. Ekseriya yuvarlak şekilde olup silme'lerle tezyin olunmuş bulunurlar. Fr. *Piedouche.*

Heykel çamuru — Heykel yapılan özlü çamur. Lüleci çamuru da denir. Fr. *Terre à modeler, terre glaise.*

Heykel sayvanı — Heykellerin üstüne yapılan küçük ve süslemeli saçak. Fr. *Dais.*

Heykel sanatkârı — Heykel yapan sanatkâr. Heykeltıraş. Fr. *Statuaire.*

Heykelcilik veya **heykel sanatı** — Heykel sanatı veya heykeltıraşi de denir. Oyma ve kabartma süs ve tezyinat yapmak sanatına, heykel de dahil olmak üzere, oyu sanatı (Fr. Sculpture) ve yalnız kabartma tezyinat yapmağa oymacılık denir. Fr. *Statuaire.*

Heykelçe — (Oy.) İnsan ölçüsünden çok küçük yapılan heykellere denir. Yarım cesamette olanlara yarım büyüklükte heykel (Fr. Statue demie-nature) tâbir olunur. Fr. *Statuette.*

Heykeltıraş — (Oy.) Heykel oyan ve yapan sanatkâr. Her oyu sanatkârına heykeltıraş (sculpteur) denmez. Kabartma ve oyma tez-

yinat ve süs yapan sanatkârlara *oyu sanatkârı* veya *oymacı* tâbir olunur. Taş oymacısı, tahta oymacısı, gibi. Sanat oymaları yapanlara *Oyar* da denilebilir ki sculpteur mukabili olur. Heykeltıraşlar aynı zamanda birer *Oyar* yani «Sculpteur» dürler. (Os. Nahhat) Fr. *Statuaire.*

Heykeltıraş sehpası veya **masası** — Heykeltıraş'ların, üzerine çamuru koyarak işledikleri ayaklı ve istenilen tarafa döner sehpa. Fr. *Selle de sculpteur.*

Heykeltıraş sehpası. Fransız heykeltıraşı Bouteiller, sehpası üzerinde çalışırken.

Heykelsütun — Erkek veya kadın heykeli şeklinde sütun. Kadın şeklinde olanına *karyatid* ve erkek şeklinde olanına *telamon* veya *atlant* denir. (Bak. Erekteion, atlant ve karyatid Fr. *Cariatide.*

Heykeltıraşl — Heykel yapmak sanatı. (Bak. Oyu). Fr. *Statuaire.*

Heykeltıraşlık sanatı — (Os. Naht.) Her türlü heykel, oyma ve kabartma yapmak sanatı. Oyu sanatı, oyma sanatı. Fr. *Sculpture.*

Hezar renk — Yaprakları dereotuna benziyen muhtelif renkli bir çiçek. Birçok renkleri haiz olan şeylere de denir. Fr. *Multicolore.*

Hezâren — (Aslı heyzran) *Hind kamışı* da denir. Baston yapılan bir nevi ağaçtır. Fr. *Jonc.*

Hımış — (İnş.) Ağaç çatkı arasına kerpiç doldurmak suretiyle yapılan duvar ve bina. (Bak. Dolma.)

Hırdavat — (İnş) Yapıda kullanılan ufak tefek madenî edavat. Fr. *Quincaillerie.*

Hırdavatçı — (*Hurdevat*'tan muharreftir.) Binaların kilit, çivi, kapı tokmağı, halka musluk vesaire gibi madenî malzeme veya madeni ufak tefek eşya satan. *Hurdacı* ile karıştırılmamalıdır. (Bak. Hurdacı.) Fr. *Quincailleur.*

Hıristiyan sanatı — Hıristiyanlığın ilk zamanlarında eski sanat inhitata yüz tutmuş ve sanatkârlar bedii kabiliyet ve duygularını çok kaybetmişlerdi. Hıristiyanlık devrinin ilk sanatkârları işte böyle bir inhitatın izleri üzerinden yürüyorlardı.

Hıristiyan sanatı başlangıçta tamamiyle bir mezar sanatı oldu ve ilk tezahürleri *katakomba* denilen yeraltı mezarlarında görüldü. *Katakomba* ismi Roma lisanından alınmıştır. Bu isim, ortaçağda yalnız açık bir mezarlık olan *Saint-Sebastian* mezarlığına verilmişti; oraya *Ad katakomba* denilirdi.

K a t a k o m b a l a r — Hıristiyanlığın zuhurunda bu dine sâlik olanlar gerek kendilerini Romalılardan gizlemek ve gerekse ölülerinin tecavüzden masun olmasını temin etmek için yeraltı mezarlarını intihabetmişler ve buralara saklanmışlardır. Bu şekil mezarlar yapmak fikrini de Şarktan almışlardır; şu farkla ki Şarkta ve Mısırda ölülerin bulunduğu bu mağaralar kimse tarafından tecavüze uğramamak için tamamiyle kapalı olduğu halde Hıristiyan mezar mağaraları böyle değildi. Onlarda yalnız mezarlar kapalı idi, mağaraya herkes girer ve ölülerin yanında ibadet ederdi. Katakomba denilen bu mezarlar büyüye büyüye yeraltında bir şehir vücuda gelmişti. İlk katakombalar birinci asırda Romanın civarında başlar. Şehirden civar köylere giden büyük caddenin boyunca yapılmışlardır. İlk mezarlıklar putperestlerin mimarisinden farklı olmayıp aynı plân üzerinde inşa edilmişlerdir. Bunların üstü açık idi. Tuğladan harici bir cepheye oranın ismi yazılırdı.

Buradan *triklinium*'a ve oradan etrafı revaklı bir avluya girilirdi ki bu avluda Hıristiyanlar Hazret-i İsânın sofrasını temsilen akşam yemeği yerler ve birbirlerine sulh ve selâmet busesi verirlerdi. Orada abdest almak için bir de çeşme bulunurdu. Şimdi katakombaların bu harici kısmı tamamiyle ortadan kalkmıştır. Buradan tatlı meyilli bir yolla yeraltına girilir ve iki taraftaki duvarların zemin seviyesinde mevtaları koymak için hücreler bulunurdu; yer azaldıkça ölüleri toprak içine gömmeye başladılar. Bu merkezî yoldan birçok dehlizler (Fr. Galerie) ayrılır ve oralara hep ölüler konurdu. Duvarlara bile ölüler gömülürdü. Bu galerilerin tavanı oldukça yüksekti, genişlikleri 80 cm. ile bir met-

reydi. Üstleri tonozla örtülmüştür. Bu tonozlar bazan yassı ve düz, bazan kemerli ve hazan da iki tarafa mail bir çatı gibi yapılmıştır. Bu tonozların aydınlık almak için hacaları vardır. Bunlar, ya yuvarlak veya dörtköşe olup içeriye tabutlar veya lâzım gelen şeyler bu bacalardan alınırdı. İçerisi dolup da yer kalmadıkça üst üste beş kat kadar galeriler yapmak mecburiyeti hâsıl olmuştu. Bunların uzunluğu ve adedi ancak arazinin cinsine ve müsait olmasına tâbi idi. Bu kadar çok ceset dolu olan ve âdeta bir şehir halini almış bulunan bu yerlerin içerisine suların nüfuz etmemesini temin etmek ve orasını kurak tutmak lâzımdı.

Kubikulam denilen bu Hıristiyan mezar mahzenleri eski mezarlar gibi bir höcreden ibaretti. Bunlar da iki nevi idi. Birincisi:

Arkosolium tâbir olunan, kayaya oyulmuş ve nıfki bir mermer taşla örtülmüş olan mezarlardı ki muteber ve şehit olan Hıristiyanlara mahsustu. İkincisi: *Lokus* denilen mezarlardı ki cesedin sığacağı kadar duvara açılmış mustatil bir kovuktan ibaretti. Ölü buraya konulduktan sonra cephesi tuğla veya mermer ile kapatılırdı. Bunlar daha aşağı derecedeki Hıristiyanların gömülmesine mahsus idi. Bu boşluklar bazan iki kişilik olurdu ve onlara *bisoms* derlerdi. Dinî remizler veya duvara gömülüş bazı işaretler, her ailenin kendi efradına ait mezarı bulmasına yardım ederdi. Bu işi yapan mimar ve duvarcılara *fossares* derlerdi. Bunlar bir «lonca» teşkil etmişlerdi. Eski *kript*'lerin, yani gizli mezarların duvarlarında bunlara ait birçok resimler vardır ki onlar hakkında epeyce tenevvür edilmeye yardım etmişlerdir.

Hıristiyanlığın ilk zamanlarında Romalılar tarafından yapılan zulümler dolayısiyle bütün Hıristiyanlar felâket anlarında bunlara sığındıkları için yollarını kolay girilmez ve kolay bulunmaz bir şekilde inşa etmişler ve umumiyetle dar yaptıkları gibi nihayetlerinde bazen de kum yığınları koymak ve içine girenleri şaşırtarak tepeliyebilmek çarelerini aramışlardır. Bu mezarlar aynı zamanda birer gizli ibadet yeri olduğundan içlerinde muhtelif kısımlara küçük ibadetgâhlar, *altar*lar (Fr. Autel) yani ibadet kürsüleri koymuşlar, duvarlarını Hıristiyanlık resimleri ile süslemişler ve âdeta yeraltında bir Hıristiyan dünyası vücuda getirmişlerdir.

Kilise ile hükümet arasında yapılan müsalâhadan sonra Hıristiyanlar serbestçe âyin icra edebilmek salâhiyet ve hürriyetini kazandıkları vakit Romada böyle 42 mezarlık ve toplantı yeri meydana çıkarılmıştır. Bu katakombaların ekserisi Hıristiyanlığı himaye eden zengin Romalı ailelerin isimlerini almışlardır. Bu isimlerin meşhurları *Callixte, Pretexta, Domitille, Priscille, Saint-Janvier, Comodille, Sainte-Cecile, Sotère* vesaire isimlerindekilerdir. Napolide üç yeraltı mezarlığı vardır ki şunlardır: *Santa Maria della Sanita, San Severo* ve meşhur *Saint-Janvier* yeraltı mezarlıklarıdır. Sicilyada da çok katokombalar varmış, fakat yalnız bir tanesi biliniyor ki o da *Saint-Jean de Syracuse* mezarlığıdır. İmparator Kostantin Hıristiyanlığı kabul edip (306 - 337) bütün Hıristiyanlar kilise inşa etmeğe ve mezarlarını açıkta yapmağa başladıktan sonra bile katokomba âdeti terk edilmemiştir. Kiliselerde bazı azizlerin veya «martyre» şehitlerin yanında gömülmek arzusiyle böyle mağaralara ve höcrelere ölü gömülmekte devam edilmiştir.

Hıristiyan mimarisi — Hıristiyanlığın zuhurunda ibadet için bir mâbede ve tapmak için put makamında heykellere lüzum görülmemişti. İkinci Milâdî asırda İskenderiye Hıristiyan hukemasından meşhur Origène, «Hıristiyan dinine mâbed ve heykel lâzım değildir, onları şeytanlara bırakmalıdır» demişti. Bu itibarla Hıristiyanlığın ilk telâkkisi Müslümanlarınki ile birleşir.

Hazreti Muhammed bütün arzın bir mescid olduğunu söyliyerek ibadet için mâbed ve mescidlere behemehal lüzum olmadığını ve her temiz yerde namaz kılınabileceğini beyan buyurmuşlardı.

İskenderiyeli *Deney* de Hıristiyanlıkta bir tarla veya bir kulübenin, hattâ bir hapsin bile ibadet mahalli olabileceğini söylemişti.

Hıristiyanlığın aleniyete çıkamadığı ilk üç asır zarfında Hıristiyanlar Romanın yeraltı taş ocaklarında veya cemaatin ilerigelenlerinden birinin evinde toplanarak ibadet ederlerdi. Bu devirde bittabi Hıristiyanlığa ait mimari eserler bir inkişafa mazhar olamamıştı. Ancak üçüncü asırda Hıristiyanlığın resmî bir din olarak kabulü, cemaatin büyümesi ve Hıristiyan dininin yavaş yavaş esastan ayrılarak din şehidlerinin taziz ve takdisini ve azizlerin bekayasına ibadeti âdet edinmesi dolayısiyle makamlar ve şapelleler inşası ve hac yerlerinde misafirhaneler ve manastırlar tesisi lüzumunu hissetmeleri neticesi olarak mimarî bir gelişme olmuştur.

O vakte kadar katakombalarda ibadet eden halkın da bir arada ve toplu olarak dua ve ibadet etmesine mahsus binalar inşasına lüzum görülmüştür.

Bazilikalar — İlk kiliseler putperest mâbedlerine benzememek için Roma sivil mimarisinden «bazilika» denilen binaların şeklinde yapıldı. Bazilikalar ise dış avlulu büyük bir bina idi. İçerisi uzun ve bir tarafı yu-

varlakça bir bina olup yan taraflarda sıra direkler üzerine tutturulmuş bir beşik örtüsü çatı ile örtülmüşlerdir. Bunlar dâvalara ve toplantılara mahsus resmî daire mahiyetinde olduğundan hükümdar mânasına «Basileus»ten alınarak «Bazilika» yani sultanî denilmiştir.

Hıristiyanlık resmî bir din olup taammüm edince halkın ibadet etmek üzere toplanmasına mahsus, çok kişi istiabedecek büyük binalara ihtiyaç görüldü, ve Romalılar zamanında mahkeme ve borsa vazifesini gören bu bazilikalar, kiliseye tahvil edildi.

İşte kiliselerin bu şekilde olması dolayısiyle sonraları da onlara *bazilika* denildi.

İlk Hıristiyanlar mâbede girmeden önce ellerini yıkamağa, yani bir nevi abdest almağa mecbur olduklarından kilise içinde buna mahsus bir yer yapmak lâzım geldiği gibi ibadetin merasimi için de muhtelif kısımlar tesisi icabetmiştir. Bunlar da başpapazın riyaset ettiği rahipler heyetinin bulunacağı mahal, müezzin mahiyetinde olan *diakr*'lara mahsus mahfil ve dua edeceklerin duracağı kısımlar ile daha tamamen Hıristiyan olmamış, Catéchumène (Kateşümen) denilenlere ve kiliseye giremiyecek kadar günahkâr olanların duayı ancak uzaktan ve kilise içine girmeden dinliyecek olan «penitents» lara, yani günahına tövbe edeceklere mahsus kısımlardı.

İlk bazilikalarda buna göre bir taksimat ve tertibat yapıldı. Sonraları bu bazilikalar daha uygun bir şekle sokularak kilise halini aldı ki bu şekil şöyledir:

Kilisenin giriş tarafında evvelâ dörtköşe bir avlu bulunur. Buna *parvis* derler ki bizim camilerimizdeki iç avluya muadildir Bu avlunun bazan âbidevi bir kapısı vardır. Avlunun ortasında «phiale» veya «cantaris» denilen bir havuz ve etrafta revaklar bulunur. Buradan kiliseye büyük bir kapıdan girilir. Bu kapıya asılı olan perde örtülerek merasim-i diniye dışardakilerden mestur tutulurdu. Kilisenin içi, uzunluğuna olarak sıra sütunlarla üç veya beş kısma ayrılmıştır ki bunlara gemi teknesi mânasına «nef» ve Türkçe *sahın* denir. Ortadaki kısma *merkezî sahın* (nef centrale) ve yanlardakilerine *yan sahın* (nefs latérales) tâbir olunur.

İnşaat icabı olarak çatının orta kısmı yüksek ve kenarlara doğru daha alçak olduğu için merkezî sahnın yüksekliği yanlardakinden fazladır. Sonraları bu yan sahınlar üstüne birer galeri katı ilâve edilmiştir. Orta sahnın sütunları üzerine binen duvarlar daha yükseğe kadar çıkar ve bunlarda iki taraftan açılmış olan pencereler içerisini aydınlatır. Kapıdan girince bu sahınların sağdaki, erkeklere ve soldaki kadınlara mahsus idi.

Merkezî sahnın nihayeti yarım daire şeklinde müdevverdir. Bu kısma *absid* denir. (Bak. Absid.) Bu kısımda *ciborium* denilen bir altar olup sütunlu bir paviyon şeklinde olan bu mahal bir perde ile örtülürdü.

Absid'in bir yerinde de katedra (cathedra) denilen bir taht olup oraya başrahip otururdu. Altar'la halk arasında müezzinler ve okuyucular için parmaklıkla ayrılmış bir maksure olup bunun sağ ve sol taraflarında da İncil okumağa mahsus iki kürsü bulunurdu.

Bazı kiliselerde yan sahınların üst tabakaları olup burası kibarlara ve ricale mahsus idi. Bizans kiliselerinde bu üst tabakalar saray halkına ve kadınlara tahsis edilmişti (Ayasofyada olduğu gibi).

Bilâhara bu şekle bazı kısımlar ilâve edildi. Bilhassa kilise büyüklerinin ve din şehidleriyle azizlerin kiliselere defni için absid'in önünde sağa ve sola doğru iki bina kolu uzatılarak kiliseye bir salib şekli verildi ve bu kısımlara şapel'ler yapıldı. Kiliselere çan kulesi yapılması VII nci asırdan sonradır.

Kiliselerin yanında birer de vaftizhane (baptistère) yapılması âdet oldu. Çünkü Hıristiyanlığa girme merasimi demek olan vaftizler, yani çocukları mukaddes suya daldırma merasimi daima büyük bir debdebe ile yapılırdı.

Peygamber ve azizlerden kalan mukaddes eşyayı hıfza mahsus olarak yapılan kiliseler de vardı. Bunlar ekseriya yuvarlak veya sekiz köşeli olarak yapılıyordu. Eşyalar kilisenin altında merdivenle inilen bir mahzende hıfzolunurdu.

Hıristiyanlığın ilk devirlerinde dua eden rahibin yüzü halka mütevveccih bulunurdu. Rahibin dua ederken güneşin doğduğu taraf, yani şarka doğru durması lâzım geldiği cihetle bittabi kiliselerin kapıları da, putperest mâbedlerinde olduğu gibi, şark tarafında idi. V inci asırdan sonra kiliselerin putperest mâbedlerine benzememesi için kapıları garp tarafına açıldı ve rahiplerin halka arkaları dönerek şarka mütevveccih vaziyette mes yapmalarına karar verildi.

Hıristiyan mimarisinde kilise binalarının nisbetlerine de bilhassa şarkta ehemmiyet verildi. Mimari unsurlarda ve taksimatta 3, 7, 8, 12 adetlerine remzî bir mahiyet verilerek bunlara riayet ediliyordu. Kiliselerin ve pencerelerin 3 e taksimi «teslis» in, 7 adedi hilkat-i âlemin yedi günde vücuda gelmesinin ve ruhülkudsün 7 havassının bir remzi, 8 adedi 8 uhrevi saadetin (les 8 béatitudes) ve 12 adedi ise 12 havariyuna delâlet eden remizlerdi.

IV üncü asırda ruhanî teşkilât epeyce tazzuv etmişti. Kiliselerde *evek*, altar'ın (Fr. Autel) arkasında durarak dua esnasında cemaate

riyaset eder ve etrafında papazlar ve *diakr* lar dururdu. Karşılarında da okuyucular için bir boş yer bırakılmıştı. Bunlar önde, ahali arkada dururdu. Erkekler bir tarafta, kadınlar bir tarafta bulunurdu. Kadınlar içinde dullar ve bakireler de ayrı bir yer işgal ederlerdi. Bir de daha vaftiz olmamışlar için *kateşümen* denilen mahal vardı.

Günahkâr olanlar ibadete iştirak edemez ve kilisenin kapısı yanında ancak vaizları, ilâhileri dinliyebilirler ve asıl dua başlar başlamaz kiliseyi terke mecbur olurlardı.

İşte bazilikalar bu ihtiyaçları karşılıyacak bir plânda yapılırdı. Hıristiyanların İtalyada ve Afrikanın şimalinde ve şarkında yaptıkları bu şekil kiliselere *Lâtin bazilikası* veya *Greka-Romen kilise* denir; Mr. Bréhier bu bazilika tipinin plânını şöyle tarif eder:

«Önde, etrafı duvarla çevrilmiş murabbai bir avlu ve bu avlunun üç tarafında sütunlarla tutturulmuş revaklar bulunur. Burasına *atrium* derler. Ortasında abdest almağa mahsus bir çeşme vardır.

Günahkârlar burada durur ve kiliseye giremezler. Bu avludan, kilisenin içine girilir. Kilise uzun bir binadır. İki tarfında sıra ile sütunlar vardır. Bu sütunların üzerine çatı oturtulmuştur. Bu çatı bazan mertekleri alt taraftan görünür surette açık, bazan da bir tavanla örtülmüştür. Kilisenin içi bu sütunlarla boydan boya üç tulani sahına ayrılmıştır. Ortadaki kısım yanlardakinden daha geniştir. Bu sahınlar yukarı taraftaki pencerelerden ziya alırlar ve halk orada toplanır. Bu üç sahından her birinin bizasında bir kapısı vardır. Bazan bunlara amud bir sahın daha yapılır ki bu kol diğerlerini haçvari olarak keser ve birleştiği yerde dörtköşe genişçe bir mahal husule getirir. Bazilikaların nihayeti, yani kapılara karşı gelen cihetı, yuvarlakça ve kemerli bir şekilde olur ki buraya *absid* derler.»

Romada V inci asırda yapılmış bazilikalardan yalnız bir tanesi kalmıştır ki o da *Sainte-Marie Majeure* bazilikasıdır ve eski halindedir. Diğerleri ya tamir edilerek asıl şekillerinden çıkarılmış veya harabolmuştur ki bunların başlıcaları:

Saint-Jean de Latran, Saint-Pierre hors-les Murs, Sainte-Sabine, Saint-Laurent hors-les-Murs, Saint-Clément, Sainte-Marie-Antique gibi bazilikalardır. Milânodaki *San Ambrosio* bazilikasının IV üncü asırdaki şeklinden bugün yalnız bir *absid* kalmıştır. *Sainte Restitude* ve *St-Sauveur* kiliseleri de eski şekillerini kaybetmişlerdir.

Nole şehrinde *Saint-Felia* kiliesinin *martyrion*'u vaktiyle beş absidli idi ve bu kilise zamanın en meşhur bazilikalarından idi. Baştan aşağı tamir olunmuştur. Bazilikalar İstanbulda, Selânikte ve Beytüllahımda çok yapılmıştır. Beytüllahımda *Nativité* kilisesi, Kudüste *Saint Sepulcre* kilisesi gibi. Afrikanın şimalinde de eski putperest mâbedlerinin bekayalariyle alelâcele yapılmış birçok bazilikalar vardı.

Vaftizhaneler — Merkezî plânlı ve kubbeli kiliseler ilkönce Şarkta yapılmıştır. Bunlar evvelâ din uğrunda ölenlerin mezarı olmak üzere inşa edilmişti. Onun için bunlara şehitlik mânasına *Martyrion* derlerdi. Bunlar, Yunanlilerin kahramanlar için yaptıkları türbelerden alınan ilham ile inşa edilmiştir. Bu tarz binalar Garpta da yapılmış ve vaftizhane olarak kullanılmıştır. Şarkta bu «martyrion»lar sekiz köşeli bir plân üzerine inşa edilip üatleri mahrutî bir çatı ile örtülürdü. Tıpkı Selçuk türbelerinde olduğu gibi. Böyle sekiz köşeli bir plân üzerine oturtulan kubbeler her dıl'ının köşesindeki tonoz bingiler üzerine oturtulurdu. Mısırda da böyle kubbeler inşa edilmişti. Bizanslılar bu tarz kubbeyi çok kullanmışlardır. Garpta bugün bu *Martyrion* veya *vaftizhanelerden* çok az kalmıştır. Romada Vatikanın meşhur vaftizhanesi *Saint-Jean de Latran* ve *Sainte-Hélène* ile *Sainte-Constance* vaftizhanelerini zikredebiliriz. Bunlar oldukça iyi muhafaza edilmişlerdir ve kıymetli mozaik'eri vardır. Bunlardan başka Ravenna şehrindeki *Ortodokslar batisteri*, *Galla Placidia*, Napolide *Piskopos Sotter* tarafından *Saint-Restitute kilisesi* absidinin yanına inşa edilen vaftizhane meşhurdur.

Sarkofajlar — (Lâhidler.) İlk Hıristiyan sanatının heykel işlerini en iyi tetkik etmeğe yarıyan eserler lâhidlerdir. Çünkü binalara tatbik edilmiş heykeltıraş ve oyu işleri yoktur. Roman oyucuları ve tezyinatçıları ekseri motifleri bunlardan aldıkları cihetle ehemmiyeti vardır. Bu lâhidler ölünün içtimai derecesine göre taştan, pişmiş topraktan veya somakidendir ve ondan evvelki putperest lâhidleri şeklindedir. Bu lâhidler mustatil bir sanduka şeklinde olup bazan iki tarafları yuvarlak olur. Üzerlerinde ya düz veya iki tarafa meyilli bir kapak bulunur Hıristiyanlığın ilk devirlerinde Hıristiyanlar dinlerini gizlediklerinden ölüleri için putperestlerin hazırladıkları taşları almak mecburiyetinde idiler. Fakat bu taşların mümkün mertebe putperestliğe ait resim ve şekilleri ihtiva etmiyenlerini intihabederler veya lâhidlerin bu resimli taraflarını duvar tarafına çevirerek koyarlar veyahut bu tezyinatın üzerini kireçle sıvayarak kapatırlardı. Milâno müsalâhasından evvelki zamanlara ait çok az lâhid mevcuttur. En eskileri IV üncü asırdandır. Yalnız Livia Primativa'nınki III üncü asra ait ol-

duğu zannedilmektedir. Fakat en eski tanınan Hıristiyan oyu işi *Provence* şehrinde *Prieuré de Gayolle*'un mezarı üstündeki oymalardır ki elinde asâsiyle oturmuş bir adam ve yedi şualı bir güneşi tasvir eder. Fakat bunun şekilleri bodur ve tıknazdır. IV üncü asra ait lâhidlerin hemen hepsi sipariş üzerine Romada yapılır ve uzaklara gönderilirdi. Kompozisyonları basit olanlar ve yalnız tek bir tezyinî motifle süslenmiş bulunanlar en eskileridir. V inci asırdaki lâhidler üzerinde, *Latran* müzesindeki büyük lâhid üzerinde olduğu gibi, putperest sanatının sabraî motifleriyle dinî motiflerinin karıştırılmasından husule gelen bir tezyinat görülür. Burada çoban şeklinde tasavvur edilen «din yol göstericisinin» (Bon pasteur) etrafında melekler olduğu halde tasvir edilmiş üç heykel vardır.

Latran Müzesi lâhidlerindeki Hazret-i Yunus'un vakası ve *Piza* ve *Arles* şehirleri lâhidlerinde görülen *Musâ*'nın Kızıldenizi geçmesi gibi mevzular başlıca motifleri teşkil eder.

Büyük ve ehemmiyetli lâhidlerde lâhdin cephesi sütunlarla çerçevelenmiş kısımlara ve kitabelikle ayrılır ve figürlerle tezyin olunurlar. Bazan da altlı üstlü iki sıra motif bulunur. Bazı lâhidlerde de madalyonlar içine ölünün veya karı kocanın kabartma tasvirleri oyulmuştur. Ressamlar gibi heykeltıraşlar da bu lâhidler üzerinde Kitab-ı Mukaddesin zikrettiği *Hilkat-i âlem*, *Tufan*, *İbrahim'in kurban kesmesi*, *İsâ'nın doğması* gibi sahneleri tasvir etmişlerdir. Fransada *Arles* şehrinde *Saint-Honorat* kilisesindeki bir lâhid üzerinde İsânın bütün hayatı tasvir edilmiştir. Bu resimlerin arasında putperestliğe ait gayridinî motifler, ve meselâ: Romalıların zafer perileri ve *genî*'ler gibi resimler de görülür. Hattâ Hazret-i İsâ'yı *Promete* şeklinde tasvir eden motifler de vardır.

Mısır, Suriye ve Anadoludaki Hıristiyan mimarisi

Mısır — Hıristiyan mimarisi Romanın haricinde Hıristiyanlığın intişar ettiği memleketlerde de bazı inkişaflar göstermiştir. Mısır, Cezayir, Fas gibi Şimalî Afrika memleketlerinde, Suriyede ve Anadoluda da Hıristiyan mimarisi sınıfına ithal olunan bazı binalar vardır. Oraların yerli sanatı tesiri altında teşekkül eden bu mimariler birbirinden oldukça farklarla ayrılmaktadır.

Mısırda dördüncü asırdan İslâmiyetin zuhuruna kadar yapılan Hıristiyan binaları eski Mısır mimarisinden farklı bir mimaridir. Buna arkeologlar Kıptî mimarisi (Architecture Copte) ismini verirler.

Bu mimari, yerli Mısır mimarisi üzerine Yunan, Suriye ve İran mimarilerinin tesirinden doğma bir mimaridir. İmparator Arkadius zamanında (395 - 408) İskenderiye civarında yapılan büyük bir bazilika ile Nilin yukarılarında ve Siyuti civarında inşa olunan Deyrulahmar ve Deyrulabyaz manastırları ile Asvan yanındaki Saint-Simeon manastırı Mısırdaki ilk Hıristiyan binalarının mühimlerindendir.

Kıptî mimarisinin ikinci devrine ait olan, yani VI ncı ve VII nci asırlar arasında yapılan binaların dikkate şayan olanları da Siyuti'nin şimalinde Bauit manastiriyle Luksor şehrinin şimalinde Deyrilmelik manastırı ve buna bağlı dört kilise ile Vâdi-i Natrun'daki dört manastır ve sair bazı mühim binalardır.

Suriye — Milâdın IV üncü asrından itibaren Elcezire'nin şimal ve merkezî kısımlariyle Nesturilerin ikamet ettikleri kısımlarda ve Diyarbekir civarında da birçok kiliseler inşa edilmişti. Bunların mimarisi İran ve Yunan mimarisinin terekkübünden husule gelmiş bir üslûbda olup Mısırdaki Kıptî mimarisinden epeyce farklı idi.

Suriye ve Filistinde Hazret-i İsânın yaşadığı yerlerde de birçok kilise ve manastırlar yapıldı. Antakya'da, Havran'da, Kudüs-ü Şerifte, Haleb'de Hums'ta epeyce dinî binalar inşa olundu.

Bunların mimarileri mahallî sanatla alâkalı şekillerde idi. Suriyede Turmanin ve Kalbilloze kiliseleri Hatti'lerin Hilani'lerini andırır şekilde önü revaklı binalardır. Bu mimarinin Bizans mimarisiyle büyük münasebeti görülür. Hattâ bazı müelliflerce bu eserler Bizans mimarisi sınıfına ithal edilirler.

Anadolu — Selçuk Türklerinin Anadoluyu işgal etmelerinden önce orada yaşıyan sanat ve mimarinin en eskisi olarak şarkta Hatti'lerin mimarisini ve garpta Frikya, Lidya, Lisya vesaire gibi Garbî Anadoluyu işgal eden milletlerin mimarilerini görmekteyiz. Bunları Hıristiyan ve Bizans mimarisi, onu da Türk mimarisi takibeder.

Hıristiyanlığın ilk devirlerinde yapılan binalardan sonra inşa olunan kilise ve manastır gibi dinî binalar artık Bizans mimarisi sayılmaktadır. (Bak. Bizans mimarisi.) Türkistan ve İranın kemer ve kubbeli inşa şekillerinden doğan ve Bizans mimarisinin menşeini teşkil eden bu mimari bilâhara Avrupada Roman mimarisinin esasını teşkil etmiştir.

Anadolu kiliselerinde başlıca beş şekle tesadüf edilmektedir: (1) tam bazilika şekli, (2) yarım bazilika şekli, (3) merkezî kilise şekli, (4) kollu kilise şekli, (5) plânı tam daire veya sekizgen olan kiliselerdir. Birinci nev'e giren-

ler uzunluğuna üç sahınlıdır. Bunların ortadaki sahınları geniş ve iki taraftakiler dardır. Orta sahnın nihayetinde absid denilen mihrabî bir kısım vardır. Bu absidle canibi sahınların duvarlarına pencereler açılmıştır. Bunlarda atrium yani avlu yoktur; fakat bir dehliz vardır. Bunların bazıları iki sahınlı olup sahınlardan biri bazı mevtaları gömmeğe mahsustur.

İkinci şekil kiliselere ise daha ziyade İstanbulda tesadüf olunur.

Üçüncü şekildeki kiliseler murabba bir plân üstüne inşa olunmuştur. Orta kısmı bir kubbe ile örtülüdür.

Dördüncü şekildeki kiliselerin plânı kollu salib şeklindedir.

Beşinci şekil ise yuvarlak veya sekizgen bir plân üstüne kubbe örtülmüş olanlarıdır.

B o y a r e s i m — İlk Hıristiyan sanatında boyaresim katakombalar devrinden itibaren başlar. İlk tezyinat unsurları, katakombaların cidarlarını teşkil eden mermer, sıva veya tuğla satıhlar üzerine, yazı arasında çizgi ile kazılmış şekillerde görülür.

Bu yerlerin karanlığı ve havasının bozuk olması nazarı dikkate alınacak olursa ilk Hıristiyan resimlerinin acele ve acemice olmaları bir derece mâzur görülebilir. Bahusus duvarların her tarafı mezar höcreleriyle (kuytaklarla) delik deşik olması oraya mükemmel bir kompozisyon (terkip) yapmağa mâni olmuştur. Bununla beraber sanatkârlar yine tezyinatlarını oldukça bir maharetle terkibetmiş'lerdir. Katakombaların duvar boyaresimleri fresk tarzında yapılmıştır. Evvelâ sıva üstüne yine sıva bir astar çekilip taze iken üzerine ucu sivri bir demir veya bir fırça ile resmin çizgileri yapılır ve boyanır. Figürler üç renkle boyanmıştır. Ekseriya beyaz zemin üzerine sarı, kırmızı, yeşille işlenmiştir. (Bak. Fresk.)

I inci ve II nci asırda yapılanların renkleri birbirine alıştırılmış olup III üncü asrınkiler ise tezatlı ve serttir. Hıristiyanlığın ilk boyaresimlerindeki ehemmiyet, Hıristiyanlık ikonografisini, yani mukaddes tasvirler sanatını, ihdas etmesindedir. Bu sanat, yeni dinin o vakitki adamlarının elbiselerini, vaziyet ve sîmalarını göstermek itibariyle mühimdir. Bu figürler evvelâ Romalı elbisesiyle resmedilmiştir. Hazret-i Yunus ve balığı, Danyal ve arslanlar, Nuh ve güvercin gibi resimlerin mevzuları çok kolay tanınmaktadır.

Ebedî ruhu temsil için *orante* denilen ve dua eden vaziyette bir figür yapılırdı. Bu figür ilkönce mezar başında dua eder vaziyette ve basit giyinmiş bir genç kız şeklinde idi ki bu, ölünün mânevi bir timsali sayılırdı. Bilâhara Nuh, Danyal, İshak ve sair peygamberlerin resimlerine de bu figürün vaziyeti verildiği görülür. En güzel «orante» figürleri *Priscille* mezarlığında ve *Lucine Mecine* mezar mahzeninin meşhur tavanında bulunmuştur. Ruhu temsil eden bu suret yanına da bu ruhu kurtaracak olan tanrının resmi konulmuştur.

Bundan da çoban şeklinde «Bon Pasteur» ile kuzu mevzuu ihdas edilmiştir. Çoban, Hazret-i İsâyı ve koyunlar da müminleri temsil etmektedir.

Bazan bir çobanın sağ ve solunda birer koyun resmedilmiştir. Daha sonraları bu mevzu büyütülerek *Pastorales Célestes* denilen resim yapılmıştır ki bunlarda birçok koyunlar ve bazan da çoban farz edilen Mesih'in sesine koşan beyaz elbiseli insanlar resmolunmuştur.

İlk defa II nci asırda *Lucine Eucharistie* Kriptinde «mystère» lerin böyle koyun ve çobanlı mevzular halinde resmolunduğu görülür.

Domitille mezarlığında Hıristiyan sanatının ilk fresk resimlerinden olan bir resimde semada bir ziyafet tasvir edilmiştir. Bu mevzu sonra katakombalarda çok tekrar edilmiştir. IInci asırdan itibaren katakombaların mukaddes tasvirleri arasında esas mevzu hep Kitab-ı Mukaddesten alınmıştır (Nuhun gemisi, İshak'ın kurbanı, Musâ'nın kayaya vurması, çocuk halinde Tobie, bir taş üzerine oturmuş vaziyette Hazret-i Eyub, Hazret-i Davud sabanını kaldırmış, ateş fırını içinde üç genç Yahudi, ihtiyarlar arasında Suzanne, arslanlar arasında Davud). Katakombalarda en çok yapılan resim Hazret-i Yunusun bikâyesidir ki kırk muhtelif şekilde terkip olunmuş mevzularda gösterilmiştir.

Bu Hıristiyanlık ikonografisi ortaçağa kadar devam etmiştir. Evvelâ bir çoban şeklinde remzî bir resim olarak tasvir edilen İsânın hakikî şekilleriyle gösterilmesi IV üncü asırdan evvel değildir.

Katakomba ressamları, İsâ'nın hayatına ait başlıca üç sahneyi esas ittihaz etmişlerdir. Bunlar: Lazar'ın öldükten sonra dirilmesi, Callixte mezarlığında inmeli bir hastanın şifa bulması, ve ekmeklerin çoğalması gibi mucizelerdir

Hazret'i Meryem'in resmi ise ilk defa IV üncü asırda görülür. Priscille mezarlığında Hıristiyan sanatının en güzel resim eserlerinden biri olan Meryem'in ve çocuğu İsâ'nın önünde «Isaïe»nin istikbalden haber vermesi mevzuundaki resimdir.

Hıristiyanlığın hükümetle müsalâbasından sonra böyle timsalî ve allegorik resimler yanında ölenlerin portreleri de yapılıyordu. Ölünün sağ iken yaşadığı hali ve vaziyetine ait alât ve edevatı gösteriliyordu.

Amele ve işçilerin hayatını gösteren resimler de yapılırdı Meselâ, mezar taşları üzerine fıçı yapanlar, ekmekçiler, buğday tevziatı gibi mevzular yapılıyordu. (*Priscille* ve *Domitille* mezarlarında olduğu gibi) Bazilika inşası sanatı da katakomba resimleri sanatı üzerine bir tesir yaptı. IV üncü asırdan itibaren salib resmi görülmeğe başladı. (Kallixte mezarlığında.)

Büyük terkiblerde (kompozisyon) mozaikin büyük tesiri olmuştur. O zamanlar İsâ'nın resmi mozaiklerde olduğu gibi öyle sakallı ve azametiyle tasvir edilmiyordu. Bilâhare mozaik resimlerde azizlerin tasvirleri de yapılmağa başlandı. Hazret-i İsâ'nın etrafına *St. Paul* ve *St. Pierre*'in resimleri yapıldı. Meryem'in resmine gelince onu ancak dinin serbestisinden ve kilisenin hükümetle müsalâhasından sonra yalnız bazilikalarda resmettiler.

Bazilikaların tezyinatı—Kilise müsalâhasından sonra büyük bir sanat faaliyeti başgöstermişti. O vakte kadar sanat karanlıkta ve gizli olarak yaşıyordu. Hıristiyanlığın serbestisinden sonra o da inkişafa başladı. İlkönce bazilikaların dahilî tezyinatında birçok güzel sanat eserleri meydana geldi. O vakte kadar mermer mozaik kullanılıyordu. Sonraları sırçalı, yani cam mozaik kullanılmağa başlandı. Mermer, yalnız kaplamalara tahsis edildi. Bu mozaiklerde altın ve mavi renk hâkimdi. Renkler keskin ve o zamanki boyaresimlerinde görülmemiş derecede çok parlaktı.

Artık Hazret-i İsâ'nın tipi tamamiyle tesbit edildi. İmparator Konstantin devrine ait ilk mozaikler *Saint-Constance* türbesinin tonozunda yapıldı; bu resimler putperest evlerinin hamamlarında görülen resimlere benziyordu. Bazı resimler de katakomba ressamlarının mevzularını taklidediyordu. O vakitki abaidlerin tezyinatında kullanılan resimler Hıristiyan boyaresim sanatının şaheserlerindendir. Konstantin'in ilk inşa ettirdiği büyük bazilikalardan San Pietro (*Saint Pierre*) bazilikası böyle mozaik resimlerle tezyin olunmuştur. Bazilikada mozaik ile beraber mermer de kullanılmıştı. Bu mermerler kaybolmuş ve mozaiklerin ekserisi de harap olmuştur. Santa-Maria bazilikasında Meryem'in hayatı bugün hâlâ durmaktadır. Sur haricindeki *Saint-Paul* bazilikasında 498 de yapılmış olan papaların madalyon içindeki mozaik resimleri 1823 te hâlâ mevcut idi. Napolideki bir vaftizhanede görüldüğüne göre *Campani*'deki dinî binaların tezyinatındada aynı tarz kabul edilmişti. *Ravenna*'da Ortodokslar vaftizhanesi denilen binada esas mevzu İsânın vaftiz oluşudur. Suriyede ve Anadoludaki Hıristiyan binalarının tezyinatında da aynı usulde resimler yapıldı.

Küçük sanatlar—Hıristiyanlar epeyce zaman, ölülerini hayatta iken beraber yaşadıkları bazı eşyalariyle birlikte gömmek âdetini muhafaza ettiler. Mezarlarda birçok yaldızlı cam işleri ve ölünün portreleri bulunmuştur.

Floransa Müzesinde Roma katakombalarında bulunmuş birçok güzel tunç kandiller vardır. Bunlar mezarın yanındaki küçük böcrelere konurdu. Bazı çocuk mezarlarında da oyuncaklar ve bazılarında sair birçok eşya bulunmuştur. Bazilikalarda birçok kıymetli kumaşlar ve güzel biblolar ve zengin bir kilise eşyası vardı. Vatikanda *St. Pierre* kilisesinin VI ncı asra ait fildişinden yapılmış bir kürsüsü mevcuttur ki bunun kitabelikleri üzerinde İncilden alınmış sahneler kabartma olarak oyulmuştur. Altar (Fr. Autel) lar altın ve gümüş kakmalarla ve bazan da kıymetli taşlarla tezyin olunurdu.

Latran'ın *St Jean* bazilikası'nda gümüşten yedi adet altar (Fr. Autel) vardı. Bazilikanın içinde gayet kıymetli ipek kumaşlardan perdeler görülürdü. Altarları örtmek için de fevkalâde kumaşlar kullanılırdı. Bu kumaşlar umumiyetle Asyadan geldiği için üzerlerinde insan suretleri yoktu. Bunların üzerinde karşılıklı hayvan ve ok atan insan resimleri vardı.

Azizlerin «relique»lerini koymak için lâhid şeklinde fildişi oyma veya madenî kabartmalı güzel sandukçeler yapılırdı. Milânoda St. Nazaire kilisesinde (382) «apôtre»ların «relique»lerini muhtevi meşhur gümüş sandukçe vardır. Bu sandukçenin satıhlarında çocuk İsâ'nın resmi, Danyal'in ihtiyarlara karşı Suzan'ı müdafaası ve ateşte yakılan üç Yahudi ve kapağında havariyun arasında İsâ'nın tasvirleri vardır. Brescia'da mahfuz olan ve «linsanoteca» ismi verilen fildişi «relique» sandukçesi üzerinde de «passion» sahneleri tasvir edilmiştir. Bazilikalarda yaldızlı cam işleri ve müzeyyen kandiller vardı. Gallia Placidia, Ravenna kilisesine bir altın kandil vermişti ki bunun üzerinde bir portre kazılmıştı. Afrikada üstü timsalî resimlerle müzeyyen pişmiş toprak kandiller kullanılıyordu. Bütün ressamlar temalarını ve ilhamlarını IV üncü asrın yazma İncillerinden almış oldukları için bu İnciller çok ehemmiyetlidir. Kitab-ı Mukaddesin ve İncilin mündericatı Hıristiyanlığın meydana çıktığı tarihten itibaren parşömen kâğıt üzerine yazılmıştır. Fakat onun nabifelerini zenginleştiren minyatürler ancak kilise sulhünden sonra yapılmağa başlandı. Minyatür sanatı, esasen gayridinî bir sanattır. Dinî remizlerin yanında dinle alâkası olmıyan resimler de görülür. Bulunmuş olan eski el yazmalarının tarihlerini tâyin epeyce güçtür. Bizans sanatı onları kendine mal etmiştir. Vatikan sarayında bulunan ve İbranilerin Arz-ı Mevu'da girişlerini tasvir eden «La Genèse de Vienne» ile «Le Bouleau de

Josué» de V inci asırdan kalmadır. Minyatürler ile tezyin edilmiş olan bu el yazmaları hakikî birer sanat eseri olan mücevher ve fildişi mahfazalar içinde saklanıyordu. *Monza* hazinelerinde bulunan Theodelinde'in İncil mahfazası bölmeli kuyum işidir. Fildişi kitap kabları tıpkı diptik (ikiz levha) şeklindedir.

Bunların içinde de dualarda ismi geçen şahısların isimleri yazılıdır. Bu fildişi kapaklar tamamiyle oymalıdır. Ekseriya kompozisyon birkaç kısma ayrılmış ve her birine Hıristiyan ikonografisine ait sahneler yapılmıştır. Milânodaki bir fildişi cilt kabında üç kısma ayrılmış üç levha vardır ki biri beşreti (Fr. Annonciation), biri mazlumların katlini, biri de Majların ibadetini gösterir. Bir diğeri de basübadelmevti tasvir eder. Yeni doğmakta olan Hıristiyanlığın bütün sanat eserlerinde olduğu gibi bunlarda da ilk Hıristiyan sanatını eski Roma sanatına bağlıyan bütün rabıtalar müşahede olunur. Fr. *Art Chrétien primitif.*

Hırka — (Kıy.) Entari üstüne giyilen kollu uzunca libas. Arapçada yamalı libas mânasına gelir (libâde de denir). Fr. *Veste.*

Hız — (Res.) Resim yaparken fırçayı kullanmakta gösterilen atılış. *Bu tablonun fırça vuruşlarında heyecanlı bir hız göze çarpmaktadır* gibi. Fr. *Élan.*

Hızma — Burnun sağ kanadı delinerek küpe gibi takılan bezenlik (ziynet).

Hicret — Peygamberin Mekkeden Medineye hicret ettikleri tarihin başlangıcı itibar edilerek senelerin ona göre hesabedilmesinden çıkan ve Hicrî denilen tarih ki bütün Müslümanlarca bu tarih kullanılmış ve eski binaların inşa tarihleri bu hicrî tarihle gösterilmiştir. Hicrî tarih, Milâdî tarihin, yani İsâ'nın doğumunu başlangıç ittihaz eden ve şimdi bütün dünyaca kabul edilen umumî tarihin 622 nci senesine tesadüf eder. Müslüman binaları üzerinde görülen Hicrî tarihlerin Milâdî tarihe göre hangi seneye tesadüf ettiklerini bulmak için bu 622 senelik farkı ilâve etmek kâfi gelmez.

Hicrî tarihin Milâdiye ve Milâdî tarihin Hicriye tahvili için bir Hicrî ve bir Milâdî senenin arasındaki gün farkını da hesaba katmk icabeder. Hicrî senenin ayları kamere ve Milâdî seneninkiler güneşe göre olduğundan 32 Milâdî sene 33 Hicrî seneye tekabül eder. Bu suretle bir Hicrî tarihi Milâdiye tahvil için Hicrî tarihi evvelâ 33 adedine taksim ederek onda kaç 33 sene varsa o kadar adet seneyi tarh etmek ve sonra Milâdî fark olan 622 ye ilâve etmek lâzım gelir. Meselâ 1188 Hicrî tarihinin Milâdide hangi seneye tesadüf ettiğini bulmak için evvelâ bu 1188 de kaç 33 sene olduğunu ararız. Bulduğumuz adet 36 dır. Bunu 1188 seneden çıkaracak olursak Milâdî kıymette 1152 sene buluruz. Buna Milâdî ile Hicrî arasındaki 622 seneyi ilâve edecek olursak Milâdî tarihin 1774 senesine tesadüf ettiğini buluruz. Bir Milâdî tarihin Hicrî mukabilini bulmak için de evvelâ Milâdî tarihten 622 yi çıkarır ve kalan adedi 32 ye taksim ederek bulduğumuz farkı da ona ilâve etmek suretiyle Hicrî tarih mukabilini buluruz. Meselâ 1774 Milâdînin kaç Hicrî olduğunu bulmak için evvelâ 1774 ten 622 yi çıkarırız. Sonra bulduğumuz 1152 de kaç 32 sene olduğunu ararız ki bu da 36 senedir. Bulduğumuz 1152 adedine otuz altı sene ilâve edersek bu 1774 Milâdî tarihin 1188 Hicrî tarihine tesadüf ettiğini anlarız. Bu tarihlerin tahvilinde bazı ay ve gün farkları da olabilir ki o zaman seneyi 12 ay farzederek ona göre hesap yürütmek lâzım gelir. Milâdî ve Hicrî arasındaki farkları tam tamına bulmak için birtakım cetveller yapılmıştır. Bunlar için Dr. F. Wüstenfeldin tertibettiği cetvel mühimdir. (Bu hususta Faik Reşit Unat'ın «Hicrî tarihleri Milâdî tarihe çevirme kılavuzu» isimli kitabı [1] tavsiye olunur.) Fr. *Hégire.*

Hikâye — Hakikatte olmuş veya tasavvur edilmiş vakaları anlatan kısa rivayet ve nakiller. Fr. *Légende, conte, historiette.*

1° Hilâl — Yeni ay şeklinde tezyinat mevzuu. Türk bayrağı kırmızı zemin üzerine konulmuş beyaz bir hilâlden ibarettir. Bu şekil Türklerde ta eski zamanlardan beri kullanılan bir şekildir. Hilâl aynı zamanda Hıristiyanlığa alem olan salibe mukabil Avrupalılarca İslâm dünyasının bir remzi olarak kullanılmaktadır. (Bak. Ay.) Fr. *Croissant.*

2° — (Eşy.) Bir tarafı diş ve diğer tarafiyle kulak karıştırmağa mahsus tahta, kemik veya boynuzdan yapılmış çöp ki bir ucu sivri, diğer ucu enlice ve kaşık gibi oyulmuştur.

3° — Eskiden mekteplerde okumaya başlıyan çocukların harfleri göstermesi için kullandıkları ucu sivri, uzunca çöp ve ibre.

4° — Bir lüle suyun altmış dörtte bir kısmı.

1° Hilâlî — Doğan ay şeklinde olan. Fr. *En forme de croissant.*

Hilâlî saat — (Helâlî.) Kabı gümüş olmayıp bakır veya tombak olan eski saatlere denir.

Hilani — Asurlular ve Hattilerde bir tarz binaya verilen isimdir. Asurlularda büyük bir yenilik sayılan bu şekil binalar ilk defa olarak Asur kıralı III üncü *Tiglatpalasar* tarafından oturmak için yaptırılmıştı. Buna *Hilani ev*

[1] Maarif Matbaası. İstanbul 1940.

mânasına *bit-hilâni* denildiği eski metinlerde okunmaktadır.

Bu binalar tıpkı eski Yunan mâbedleri gibi önünde sütunlu revakı bulunan ve yan tarafları sağır duvarla kapalı olan bir şekilde idiler. Bunlar önü açık ve etrafı kapalı bir sofadan ibarettir. Bu şekilde bina Asurlulardan evvel Hattilerde görülür. Asurlulara Hattilerden geçtiği tahmin olunmaktadır. Hilani tâbirinin, önü açık ve revaklı bir bina şekli mânasını ifade ettiği anlaşılmışsa da bunu sarih olarak tâyin etmek henüz mümkün olmamıştır. Bazı arkeologlara göre *hilani*, üstüne birkaç kademe ile çıkılan önü sütunlu bir hayattan ve bunun iki tarafında kale burçları gibi dörder köşe iki bina kısmından ibaret bulunan bir Hatti binası şeklidir. Bunun bir mâbed olduğunu söyliyenler de vardır. Fakat bir mesken olması hususundaki kanaatler daha kuvvetlidir. Önceleri Asurluların bu şekli kale kapıları yanında inşa ettikleri müdafaa kulelerinden aldıkları ilhamla yapmış olduğuna zahibolmuşlarsa da son zamanlardaki tetkikat, *hilani* ismi verilen binaların böyle kapı kuleleri şeklinde olması meşrut bulunmadığını ve behemehal cephelerinde önü açık bir revak ve bunun iki tarafında kapı ve penceresi olmıyan sağır duvarlar bulunması lâzım gelmediğini ortaya koymuştur. Binaenaleyh hilanilerin iki tarafında mutlaka birer kule olması lâzım geldiği henüz teeyyüdetmemiştir. Bugün hâlâ Suriyede ve Şamda bu hilaniler gibi önleri açık yapılan ve yaz günleri sıcaktan mahfuz olarak oturmağa mahsus bulunan eyvanlar görülür. Fakat bunlara hilani nazariyle bakılamaz. Hilaniler o vakitki bina şekillerine göre bir yenilik ve tekâmül eseri olduğundan mimari tarihinde mühim bir mevkii vardır.

Asur hükümdarları bu tarzda, yani hilani şeklinde saraylar yaptırdıklarını eski kitabelerde zikreder ve bununla iftihar ederler. Bu tarz binaları Asurluların kendileri icadettiği veyahut Hattilerden veya başka bir milletten mi aldıkları henüz katiyetle tanyün etmemiştir.

Mısırda V inci sülâle zamanındaki bazı mezarlarda da buna benzer bir şekil görülmektedir. Mısırdaki bu mezarların cepheleri aynen bunlara benzer. Bunlar M. Ö. 2700 senesine aittir. Buna nazaran hilanilerin Mısırda da tatbik olunan ve oradan Asurlulara geçmiş olması muhtemel bulunan bir bina tipi olduğuna hükmedilebilir. Suriyede hilanilerden evvel buna benziyen ve önü hayat şeklinde revaklı bir kısmı muhtevi olan binalar ve evler yapılırdı. Zincirlideki Hatti kalesi içinde tesadüf edilen böyle bir hilani M. Ö. VIII inci asra aittir Halbuki Kudüste Süleyman mâbedinin önündeki hilani bu tarzın en eski bir nümunesini teşkil etmektedir. Fakat buradaki hilani, yani revaklı hayat binanın dar olan cephesindedir. Asurî hilanilerinde ise binanın geniş tarafındadır. Her nasıl olursa olsun böyle önü açık ve sütunlu hayatı ve eyvanı olan Asur ve Hatti binalarına *hilani* denilmektedir. (Bak. Hatti sanatı.) Fr. *Hilani.*

Hilasî — Ayrı iki cinsin birleşmesinden doğan şeylere denir. Meselâ atla-eşekten doğan katır gibi ki melez de tâbir olunur. Fr. *Hybride.*

Hil'at — (Kıy.) Eskiden padişahlar tarafından vezirlere iltifat ve mükâfat olarak ihsan edilen libas. Bunlar, derecesine göre hasülhas, has, kuşluk, âlâ, bâlâ, elvan gibi isimler alırlar. Fr. *Cafetan.*

Hile — Aldatmak için yapılan şey. Sanatta biraz başka mânaya gelir. Kolaylık ve fend mefhumunu ifade eder. Meselâ: Boyaların sürülür sürülmez kurumalarını mucibolacak bir madde ile karıştırılmalarına o boyanın hilesi denebildiği gibi fotografileri bir cam üstüne yapıştırıp erimiş parafin içinde şeffaf bir hale getirdikten sonra altına boyalı diğer bir fotografı koyarak şeffaf renkler elde etmek fotografyanın sanat hilelerinden biridir.

Eski sanat eşyalarını taklidetmek için onlara eskilik rengi vermek ve üzerlerine kurt yenikleri yapmak da bir sanat hilesidir. Alıcıları aldatmak için bazı antikacılar böyle hileli eşyalar yaparlar. Bu işe *Fransızcada* «trucage» tâbir olunur. Bir eşyanın yapıldığı tarihi değiştirmek, meşhur bir sanatkârın imzasını taklidederek o şeyi onun eseri göstermek de birer hiledir. Bugün taklitçilik âdeta bir sanat haline gelmiştir. Bu hususta o kadar maharetkârane hilelerle yapılan antika taklitleri vardır ki bunları en muktedir *ehl-i hibre* bile asıllarından ayırdedemez. Yeni yapılmış tabloları, basma resimleri, heykelleri, mobilyaları birkaç asırlık hale sokan hileler bulunmuştur. Fakat taklitçilik sanatı bir taraftan ilerlerken bunları anlamak sanatı da öbür taraftan terakki etmiş, bu gibi hileli eserleri anlamak için birçok çareler bulunmuş ve bunlara dair kitaplar yazılmıştır. Bu hususta kullanılan vesaitin başlıcaları üslûb tahlilleri, madde tahlilleri, mikrografi muayeneleri, radiografik ve kimyevi araştırmalardır. Bu suretle sanat hilekârlariyle ehl-i hibre arasında büyük bir mücadele açılmıştır. Fr. *Trucage, ficelle.*

Hind kâğıdı — Hindistanda yapılan bir nevi kâğıd. (Bak. Kâğıd.)

Hind abadisi — (Bak. Kâğıd).

Hind kumaşı — Mecazî olarak misli bulunmıyan şeylere denir. *Bu bir Hind kumaşı değil ki bulunmasın* denir. Fr. *Étoffe indienne.*

Hind kamışı Hindde çıkan bir nevi uzun ve kalınca kamıştır. Fr. *Bambou.*

Hind sanatı — Hindistan, coğrafi vaziyeti itibariyle Asyadan ayrı bir kıta gibidir. Dünyanın en yüksek dağlarından olan Himalâya silsilesi, Hindistanı Orta Asya yaylalarından ve Tibet çöllerinden ayırır. Ganj, Sund, Nerbuda gibi büyük nehirler bu memleketin bir tarafından öbür tarafına akarak geçerler. Cesim ormanları vardır.

Hindistanda medeniyeti, Pamir yaylasından Hindistan ve İran cihetlerine doğru muhaceret ederek oralara yerleşmiş olan Asyalı kavimler kurmuşlardır. Bu zamanlara ait tarihî malûmat ancak Veda dininin mukaddes kitaplarından öğrenilmektedir. Memleketin göklere ulaşan yüksek dağları, büyük nehirleri, filler ve kaplanlarla dolu ormanları, o ra halkının daimî bir masal ve korku içinde yaşıyarak mistik olmasını ve hurafelerle meşbu bulunmalarını intacetmiştir.

Hind sanatının tarihi oldukça karışıktır. Buna sebep de Hindistanda bir sanat vahdeti olmaması ve sanat eserleri arasında büyük ayrılıklar bulunmasıdır. Milyonlarca kilometre yüsatindeki bu cesim ülkenin muhtelif mıntıkaları arazi ve iklim itibariyle birbirlerine benzemezler. Bu tenevvü oranın dinleri, âdetleri ve lisanlarında da görülür. İşte bu başkalıklar yüzünden sanat eserleri de, karakter itibariyle, birbirinden büyük farklarla ayrılırlar. Milâttan önce XV inci asırdan evvelki Hind medeniyetine ait olan ve mevcudiyetlerini ancak eski *Mahabarata* ve *Ramayana* destanlarından öğrendiğimiz eserlerden de bugün bir şey kalmamıştır.

Bildiğimiz ancak M. Ö. VI ncı asırda başlıyan ve XVIII inci asra kadar devam ederek ondan sonra inhitata yüz tutan sanat hakkındadır. Fr. *Art hindou.*

Hind'in dinleri — Hindistanın başlangıçtaki esas dini Brahmanlıktır. Bu din üç muhtelif safha ve devir arz eder ki bunlar da: Vedizm, ilk Brahmanizm ve yeni Brahmanizmdir. Hind'in ilk mukaddes kitaplarına *Veda* derler. Bu kitapların koyduğu din mâbedsiz, rahibsiz, tabiî bir dindir. Bu dinde ibadet ise *İndra* denilen gök tanrısı ve *Prakabati* ismi verilen en büyük ilâha dua edip kurbanlar kesmek en ibaretti.

Milâttan önce VIII inci asırda zuhur eden ilk Brahmanizm dini tek ilâh olmak üzere yalnız Brahma'yı tanır. Bu dine göre hayatta her şey tenasüh eder ve ruhlar bir mahlûktan öbürüne geçerler.

Brahma dinine göre insanlar üç sınıfa ayrılırlar. Bunların birincisi Brahman rahipleri, ikincisi muharipler, üçüncüsü de halk ve sanat adamlarıdır.

Milâttan önce IV üncü asırda da *induizm* dahi denilen yeni bir Brahmanizm (néo brahmanisme) dini zuhura geldi ki bunda Brahma'nın erkek olarak tecellisine *brahm* ve kadın olarak tecellisine de *maya* denir ki bu kadın suretindeki *maya*dan bir süt denizi zuhur et-

Kandahar. Yunan - Budî üslûbunda bir Buda heykeli

tiğine ve bundan da ebediyet şarabı, ab-ı hayatın çıktığına inanılır. Bunu bir itikadın daha takibettiği görülür ki o da *trimurti* ismi verilen teslistir. Birincisi Brahmandaki rahman mukabili yaratıcı kuvvettir. İkincisi *Vişnu* dur ki bu da muhafaza ve idame edici bir kuvvet olarak telâkki edilir, üçüncüsü de *Siva* dır ki bu da öldürücü ve tahribedici kuvvet olduğuna itikadedilir. İlk Milâdî asırda *Siva* ve onun zevceleri olan *Saktis* lerin şeytanî ruhları insanlarda tecelli ettiği itikadı üzerine bir mezhep daha zuhura gelmiştir ki buna da *Sakizm* denilmiştir. Brahma dininden *Cayna* diye bir şiî mezhep daha ortaya çıkmıştır. Bu mezhebe göre canlı bir mahlûku öldürmek haram addedilmiştir.

Budizm esaslarını Brahmanizmden almış ve onun birçok mâbudlarını kabul etmiştir. Bu dinin, bahusus Şarkta, bu derece intişarına se-

bep de her şeyin fevkinde Allahı tanımak ve içtimaî sınıf farklarını ortadan kaldırarak herkesi müsavi kılmak olmuştur. (Bak. Brahma, Brahman ve Budizm.)

Milâttan önce VII nci asırda Benares şehrinde doğan ve *sakya* kabilesinde bir prens olan *Buda* kendi sarayını terk ile inzivaya çekilmiş ve ona *sakya-muni*, yani sakya rahibi ismi verilmişti. Altı sene kendini her şeyden mahrum ederek riyazet yapan bu adam *Bodh-Gaya* or-

Siva mabudu dinî raksederken halde. Paris'te Guimet Müzesinde.

manında bir incir ağacının altında benliğinden teeerrüdederek Hak ve hakikate ermiş ve inzivagâhını terk ederek insanları irşada başlamıştır. O sebeple kendisine hakim ve münevver insan mânasına gelen *Buda* lâkabı verilmiştir. 87 yaşında ölmüş ve nirvana'ya, yani ebedî saadete ve Hakka kavuşmuştur.

Budilik, Milâttan sonra 750 senesine kadar aslını muhafaza etmiş ise de bundan sonra ona sihir ve büyücülük karışarak bozulmuştur ki buna da *Mahayana* denilmiştir.

İşte bu muhtelif din ve birbirinden farklı mezheplerin muhtelif mıntakalardaki tesirleri dolayısiyle Hind sanatında da muhtelif şekil ve üslûblar vücuda gelmiştir.

M i m a r i — Hindistanda mimarinin başlangıç tarihini katiyetle tesbit etmek güçtür. Hele bu mimarinin M. Ö. VI ncı asra kadar olan devirleri çok karanlıktır. Aynı yerlerde olup da her biri muhtelif devirlere ait bulunan ve tarihleri vuzuh ile tâyin olunamıyan birçok binaların muhtelif zamanlarda tamir görmesi, başka başka üslûblarda yapılmış olması veya tecdiden inşaları bu hususiaki tetkikatı büsbütün güçleştirmektedir. Aynı devre ait oldukları halde iklim, din ve âdet farkları dolayısiyle karakterleri tehalüf eden ve aynı yerlerde yapıldıkları halde birbirlerine benzemiyen binaların inşa tarihlerini doğru olarak tesbit ve üslûblarını tasnif edememek yüzünden Hind mimari tarihi el'an güçlüğünü muhafaza eden bir mesele halinde bulunmaktadır.

Hind mimarisi dünya mimarileri içinde garabeti ve acayipliğiyle göze çarpan ve hiçbir mimariye benzemiyen orijinal bir mimaridir. Bu mimaride ne bir nizam (Fr. Ordre) ne de vuzuh, yani ifade basitliği ve açıklığı görülür. Tıpkı Hindistan ormanları gibi korkunç, karışık ve mistiktir. Bunun en bâriz vasfı, insana hayret verici, teshir edici ve alâyişli oluşudur. Türk mimarisinin zıddı olarak onda mantıktan eser yoktur. Kocaman yekpare kayaları oyarak yaptıkları binalar hayal ve tasavvurun fevkinde bir tesir yapan alelâcayip eserlerdir. Bu binalara bakılacak olursa üzerlerinde oyulmamış ve süslenmemiş bir ufak parça görülmez. Bütün sütunlar kaidelerinden başlıklarına kadar oyma tezyinat ile doldurulmuş ve boş bir satıh bırakılmamıştır. İlk görüşte âdeta hezeyan addedilecek kadar karışık olan bu şekillerin sanat ifadelerini anlıyabilmek için Hind mistisizmini ve dinlerini iyi kavramak icabeder. Bu mimariyi sanat tarihçileri başlıca üç sınıfa ayırıyorlar:

I — Budî mimari.
II — Brahman mimarisi.
III — Türk-Hind veya İslâm-Hind mimarisi.

Doktor Gustave Le Bon da şu suretle bir tasnif yapıyor:

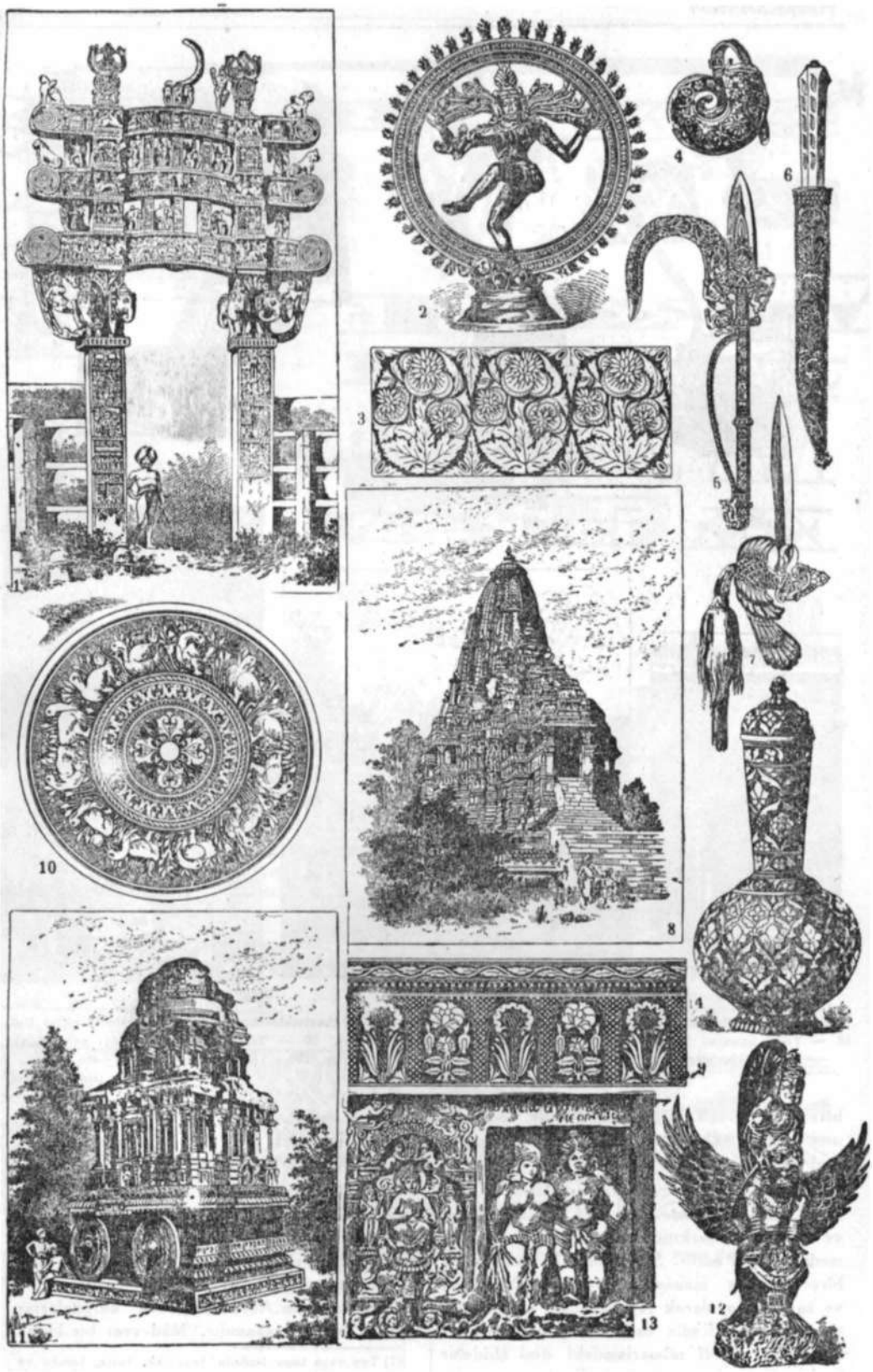
I — Budî mimari.
II — Şimalî ve merkezi Hindistandaki mimari, yeni Brahman mimarisi.
III — Cenubî Hindistan mimarisi.
IV — Türk-Hind mimarisi.
V — Hind ve Tibet mimarisi.
VI — Modern Hind mimarisi.

B u d î m i m a r i s i — Hindistanın ilk Brahman dinine ait olan binalar mevcut olmadığı cihetle ilk eserler Milâttan önce III üncü asra ait Budî binalardır. Hindistanda tesadüf edilen binaların çoğu Budî üslûbundadır. Bunlar zemine veya dağların yamaçlarındaki kayalara oyularak yapılmış olan eserlerdir. Bu eserler de üçe ayrılabilir.

I — İlk binalar.
II — Zemin üstüne yapılmış Budî binalar.
III — Greko-budik (Yunanî Budî) binalarıdır.

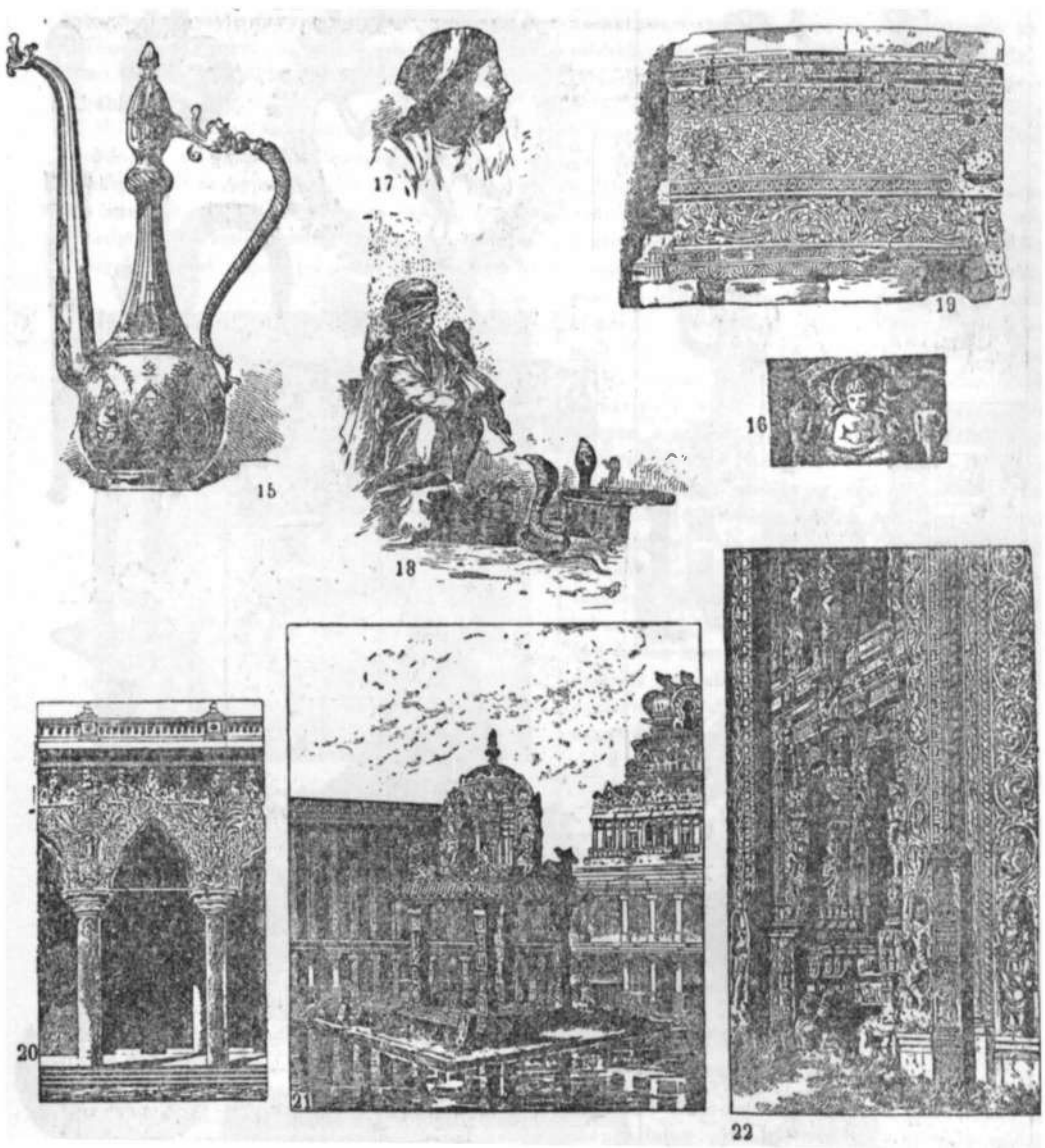
En iptidaî binalar abidevî sütunlarla yeraltı manastır ve mâbedleridir. Bu anıt sütunlara *Lat* veya *Stampha* denir ki Milâttan önce 250 senelerine ve *Asoka* devrine ait eserlerdir.

Akaoka bir hükümdar olup âbidelerin üzerine ismini kazdırdığı cihetle bu eserler



Hind sanatı eserlerinden basılar. 1 — Sançi topasının kapısı. 2 — Siva mabudunun tunçtan heykelçesi. 3 — Bir demir vazo üstüne gümüşle kakma olarak işlenmiş efriz. 4 — Barutluk. 5 — Bir filci mızrağı. 6 — Bıçak ve çalma işlenmiş kılıfı. 7 — Filci mızrağı. 8 — Kayraba tapınağı. 9 — Gümüş kakmalı bir vazo üzerindeki efriz. 10 — Çini tabak. 11 — Cagheraout'un arabasının ilk tipi. 12 — Garuda'ya binmiş olarak tasvir edilen Vişnu mâbudu (ağaçtan oyma ve üstü boyalı). 13 — Karli şartiyasında kabartmalar. 14 — Gümüş kakmalı demir testi.

(Larousse'tan)



Hind sanatı eserlerinden bazıları: 15 — Bakır ibrik. 16 — Karli kabartmalarından. 17 — Bir Hindli çiftçi tipi. 18 — Yılan oynatan Hindli. 19 — Sarnath topasında oyma tezyinat. 20 — Tanjor racasının sarayı avlusundaki revaklarından bir kısım. 21 — Tirişinopoli'de mukaddes hazire. 22 — Tiripatti'de mâbed kapısı.

(Larousse'tan)

birer tarihî vesika teşkil etmektedir. Bunların meşhurları *Delhi* şehrindedir. Üzerlerinde hep dinî yazılar görülür.

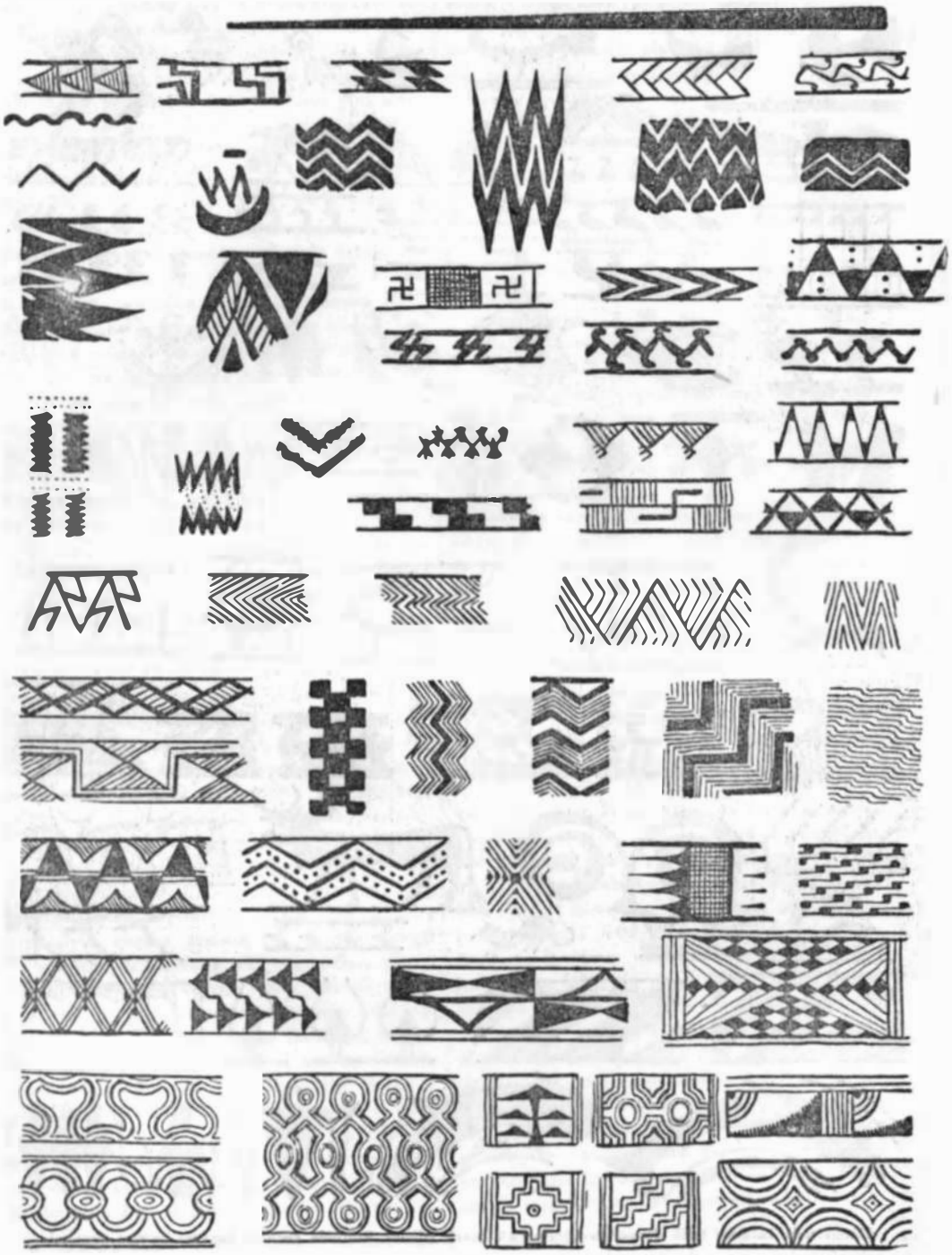
Budî mimarisinin en mühim eserlerine *Allah-Abad*, *Delhi*, *Ajunta*, *Nassick*, *Ellora*, *Karli* ve *Bombay*'ın şarkında bulunan *Bhaja* şehirlerinde tesadüf edilir. Sund nehri havzasında da birçok mühim manastırlar vardır. Yeraltına ve kayalara oyularak yapılmış olan manastırlar ve mâbedler Hindin en muhteşem eserlerini teşkil eder. Budî mimarisindeki dinî âbideler başlıca üç nev'e tasnif olunmaktadır:

1 — Topalar. [1]
2 — Mâbedler.
3 — Manastırlar.

1° T o p a l a r—Bunlara *Stupa* da derler. Topa diye basit bir nısıf küre şeklinde ve bir kubbeye benziyen dinî âbidelere denir ki bunlar Budaya ait bekaya ve mukaddes eşyanın bırakıldığı yerdir.

Topalar, Orta Asyadaki Türk kurganlarını andıran birer makamdır. Müdevver bir kaide

[1] Top veya topa isminin, toparlak, tomb, tomba ve türbe kelimeleriyle münasebeti dikkate şayandır.



Hindistanda bulunan tarih öncesi devirlerine ait çanak çömlek üzerinde siyah ve sepya boya ile işlenmiş hendesi bezeme örgüleri

Hindistanda bulunan tarih öncesi devirlerine ait çanak çömlek üzerinde görülen hayvani bezeme örgeleri.

üstüne inşa olunmuş olan bu âbidelerin kaidelerine, iki taraftan basamaklar veya sath-ı maillerle çıkılır. Kubbenin başladığı kısımla kaidenin taşkın kısmı arasında fırdolayı bir gezinti yeri vardır ki burada Budî rahibleri dinî alaylar teşkil ve dua ederek dolaşmak suretiyle onu tavaf ederler. Kubbenin üstünde mikkâbî bir kısım ve onun üstünde de değirmen gibi yuvarlak üç taştan ibaret bir tepelik vardır.

Bu üç yuvarlak taş Budîliğin remzidir. Budî binalarının ve bazı sanat eserlerinin üstüne konulan bu üç yuvarlağa *Çintamani* derler ki her tarafa nur neşreden üç inciyi temsil eder. Bu inci, tepesi sivrice, üç boğumlu olarak tasvir edilir ve eski kumaşlarda da görülür. Bazı tarihçiler bu üç yuvarlak yassı şekilde hâkimiyet işareti olan ve eski Türklerle Çinlilerde kullanılan üç katlı şemsiyeyi de temsil ettiğini tahmin ederler. Topaların Orta Asyada Tibette yollar üzerine yapılmış olanları çoktur. Bizdeki namazgâhların mukabili addedilecek olan bu yolcu mâbedlerine *Çuta* denir.

Bazı mâbedlerin içinde de küçük şekilde yapılmış topalara tesadüf olunur ki bunlar Budanın makamı sayılır. Topaların en mühimleri *Sançi, Barkat, Sarnath*'taki topalardır. Bunların en klâsik tipi *Sançi* deki topadır. Bunun kaidesinin kutru 34 metre ve yüksekliği 17 metredir. *Cherat* ve *Guniyar* geçitleri arasındaki *Barkat* stupasının kaidesi 42 metre kutrundadır. *Bodh-Gaya* daki topa ise, müstesna olarak, murabba bir kaide üstüne dereceli ehram şeklinde yapılmıştır. Tepesi basık bir kubbeyi andıran bu âbidelerin bütün mimari ehemmiyeti, etraflarındaki oymalı ve zarif taş tırabzandadır. Umumiyetle topaların dört tarafında âbidevî dört kapı bulunur. Bu kapılara *Toran*[1] ismi verilir. Taştan yapıldıkları halde inşa tarzları tamamiyle ahşabı andırır. Bu toranlar şakulî iki sütun üstüne atılmış ufkî atkılardan teşekkül etmiştir. Bu atkıların ucları dışarıya doğru taşkındır ve üzerleri oymalarla tezyin olunmuştur. Bu kapıların üzerlerinde Budîliğin timsali olan üç dişli bir şekil vardır ki ona da *Trisula* denir (Budîliğin remzi). Sançideki toran'ın yüksekliği 10 metre 50 santim ve arzı 6 metredir. Bunların bir nev'i de anıt makamında mâbedlerin avlularına dikilir ki bunların üzerleri de hayvan resimleri ve yazılarla doludur. Böylelerine *Lat* ve *Stampha* tâbir olunur.

2° Mâbedler — Budî dinine mahsus olan mâbedlere *Şaytiga* derler. Bunlar kayalar içine oyulmuş mâbedlerdir. Bunların en meşhuru Ajunta'daki mâbedlerdir. En eskisi Milâttan 150 sene evveline ve en sonrakileri Milâttan sonra VII nci asra aittirler. Etrafları girdaplı ırmaklarla çevrilmiş ve geçilmesi güç olan mevkilerde yapılmış olan bu rızvi mâbedlere çok az Avrupalı girebilmiştir.

Bunlar yeraltındadır ve içleri karanlık ve kemerli binalardır. Kemerleri tutan cesim ayaklar da yine kayaya oyularak vücuda getirilmiştir. Bu ayakların boyları en aşağı 3,60 m. dir. Bu mâbedlerin plânları biraz Avrupa bazilikalarına benzer. Ortada uzunca bir merkezî sahın ve iki tarafında yan sahınlar olmak üzere içleri üç kısma ayrılmıştır. Merkezî sahnın ileriki nihayeti yarım daire şeklindedir. Onun ortasında da küçük bir *Stupa* bulunur ki burası Budanın mukaddes makamıdır.

Bu makama *Dagoba* da derler ve orada Buddaya ait mukaddes emanetler saklanır. Bu mâbedlerde içeriye ziya ancak mâbedin medhal cihetinde bulunan üç kapıdan ve merkezî kapının üstüne açılmış olan at nalı şeklindeki bir pencereden girer.

Mâbedin yan sahınlarını ayıran sütunlar ekseriya güdüktür. Tersine çevrilmiş çan şeklinde başlıkları vardır. Üzerlerinde de yassı ve yuvarlak birer yastık şeklinde parçalar bulunur. Sütunların üzerinde bütün Budî devrin devamı olan bin seneden fazla zaman zarfında mütemadiyen birçok tezyinat ilâve edilmiş ve oymalarla tıklım tıklım doldurulmuştur.

Zemin üstüne yapılan mâbedlerin çoğu Milâttan evveldir. Fakat bunlar tuğladan yapıldığı için zaman ile harabolmuşlardır. Bunlardan yalnız Bodh-Gaya'daki mâbed bize kadar kalmıştır. Bu mâbedi Budanın Hakka erdiği yerde yapmışlardır. Elli iki metre yüksekliğinde olan bu bina, şimalî Hindistandaki diğer âbideler hilâfına olarak, on beş metre dilili bir mikâb üzerine konulmuş bir ehram şeklindedir. İçinde birbiri üstüne üç tapınak vardır ki bunlarda Budanın altından yapılmış heykelleri bulunurdu. Mâbedin etrafındaki taş parmaklık binadan daha eski olduğu ve Asoka zamanına (Milâttan 250 sene evvel) ait olduğu tahmin olunmaktadır. Bu mâbed XIV üncü asırda ilk defa olarak tamir edilmiştir. Eski şekli bir derece muhafaza olunmuştu; fakat son zamanlarda İngilizler bunu çok değiştirmişler ve güzelliğini bozmuşlardır. Bu tarz mâbedlerin en güzellerinden biri de Milâttan evvel II nci asırda inşa olunan *Bharhut* mâbedidir.

3° Manastırlar — (Vihara'lar.) Manastırlar da mâbedler gibi kayaya oyulmuşlardır. Bunlar ibadete mahsus büyük bir sahın ve etrafında dervişlere ait hücrelerden ibaret binalardır. Tekke mukabilidirler.

Bunların dört beş katlı olanları da vardır. Manastırların etrafında ekseriya ağaçlıklar ve

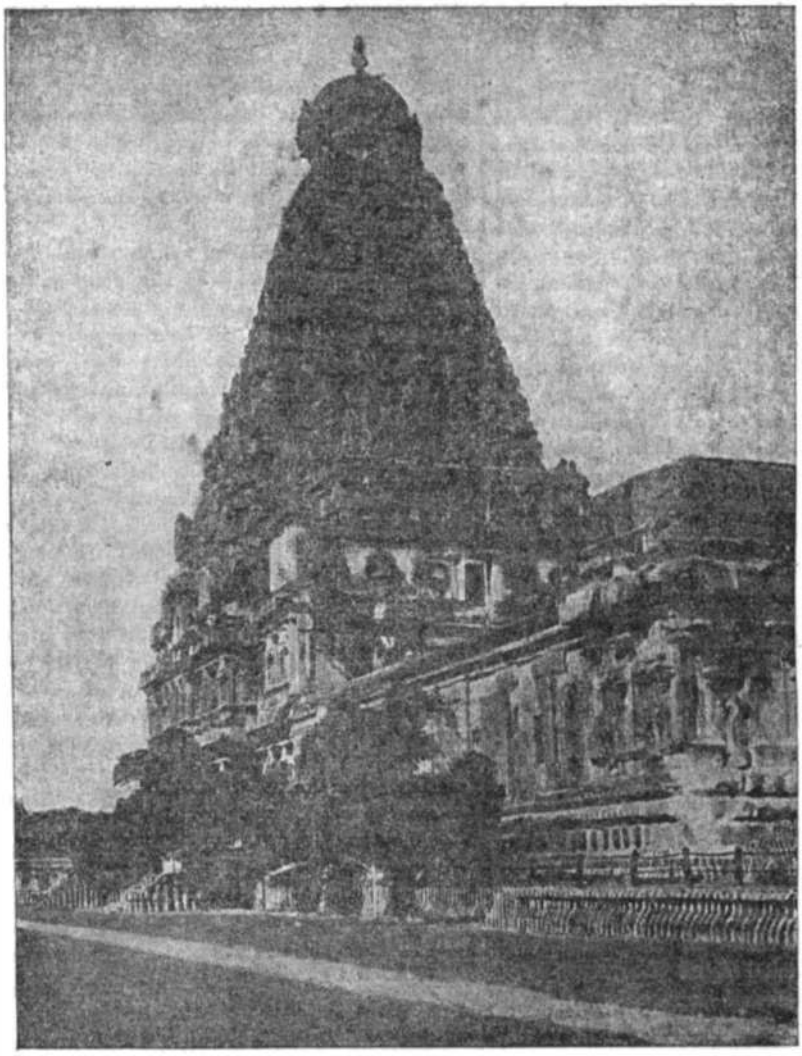
[1] Farsçada "dûr, ve Almancada "tor„ kapı mânasınadır.

havuzlar bulunur. Cenubî Hindistandaki manastırların hücrelerinin önleri açık ve teraslıdır

Bazı manastırlarda her kat birbirinden içerlek olmak ve önlerinde kademe kademe teraslar bulunmak üzere yukarıya doğru gittikçe darlaşan ehram şeklinde olurlar. Manastırların ortasında mukaddes bir avlu da bulunur. Bu manastırların avlu kısmı, ibadete mahsus ve topaları bavi kısım, ikamet odaları ve yemek yemeğe mahsus büyük koğuştan ibaret dört kısım olur.

lıklarla muhat sahalardır. Bunların dört cihetlerinde karşılıklı medhaller bulunur ki bunlara Toran denildiğini yukarda zikretmiştik.

Yeni Brahman mimarisi — Budîlikle beraber yürüyen Brahmanlık da kendine mahsus mâbedler yapmıştır. Hindistanın Budilikten evvelki dini olan Brahmanlık Milâttan önce IV üncü asırda tekrar zuhur ederek yayılması neticesi olarak mimaride de yeni bir inkılâp vücuda gelmiştir. Buna Yeni Brahman mânasına *Néo-Brahmanizm* mimarisi denildi.



Hind mimarisi
Bir Hind mâbedinin gopuram'ı

Hind mimarisinde bir de mukaddes harimler ve mukaddes havuzlar vardır. Mukaddes göllerin sularında yıkanmak, abdest almak ve dinî merasim yapmak üzere içine âbidevi basamaklarla inilen havuzlar yapılmıştır. Bunların etrafında revaklı harimler de olur. Mukaddes harimler, etrafı *lat* lar veya parmak-

Başlıca sahası Bengal körfezinde *Orissa* eyaletidir. Kişmir'den Assam'a ve Nepal'dan Nerbuda'ya kadar olan vâsi saha üzerinde yeni zuhur eden Brahma dininin icabettirdiği binalar Budî mimarisinden farklı olmuştur. Buralardaki eserler birbirlerine çok benzer ve üzerlerinde mimarilerinin şahsiyeti ve hususiyetleri

bâriz olarak görünmez. Bu şahsiyet ancak tezyinatta ve binanın tafsilâtında müşahede olunabilir. Şunu da söyliyelim ki Yeni Brahman mimarisinin mâbedleri Budî mâbedleri gibi kaya içine oyulmuş olmayıp dışarıda ve zemin üstüne inşa edilmiş yüksek binalardır. Yeni Brahman mimarisi Milâdî V inci asırdan XVIII inci asra kadar devam etmiştir. Fakat esaslı olarak devamı ancak XVI ncı asra kadardır. Bu asırda Müslüman Türklerin *Orisa*'yı fethetmeleri üzerine *Ganj* havzasındaki Brahman mimarisi büsbütün sönmüş ve mevkiini Türk-Hind mimarisine bırakmıştır ki buna İslâm-Hind mimarisi denilmektedir. (Aşağıda bundan bahsolunacaktır.)

Yeni Brahman mimarisi başlıca üç üslûba ayrılır. Bunun birincisi şimalî ve şarkî Hindistan üslûbu, ikincisi merkezî Hindistan üslûbu, üçüncüsü de cenubî Hindistan üslûbudur.

Şimalî ve şarkî Hindistan üslûbu — Milâttan sonra VI ncı asırda Hindistanın şimal ve şark cihetlerinde Brahman üslûbunda birçok mâbedler yapılmıştır. Bunlar umumiyetle ehram şeklinde yükselen binalardır ki içinde ilâhın heykeli bulunur. Bunlara *Sikra* tâbir olunur. Haricî duvarları şakulî olarak kısımlara ayrılmıştır ve tepeye kadar şekil gittikçe daralır. Yukarısı kubbeleşir ve irtifaları bazan 50 metreyi geçer. Bu kubbenin tepesinde yastık gibi beyzî ve yuvarlak bir kısım vardır. Buna da *amalaka* derler ki bunun üstüne de vazo şeklinde bir tepelik konulmuştur. Bu binalarda nazarı dikkati çeken şey, duvarların kalınlığıdır. Bu kalınlık, plânın hemen onda dördünü işgal eder ve işte ancak bu kalınlık ve metanet sayesindedir ki zelzelelere ve zaman tahribatına mukavemet etmişlerdir. *Bhubaneswar*, *Kaarak*, *Makeswara* mâbedleri böyle mâbedlerdendir. Bunlar gayet orijinal şekilde âbidelerdir. VII nci asra aidolan *Bhubaneswar* mâbedi, sütunlar, ve ayaklarının duvarlardan ayrı olması hususiyeti ile temayüz eder. X uncu asra aidolan ve *Siyah Mâbed* denilen *Kaarak* mâbedinde baştabanlar (Fr. Architrave) taştan olmayıp yedişer metre uzunluğunda döğme demirden yapılmıştır. Bu mâbedin kapısı Hindin en güzel eserlerinden biridir. *Khajurao*, *Palitana*, *Umber*, *Girnar* mâbedlerinde de binanın dilimli sathını yeknesaklıktan kurtarmak için üstlerine uzunca ve beyzî şekilde kısımlar ilâve edildiği görülür. Hindistanın şimal-i garbisine tesadüf eden *Abu* dağındaki mâbedlerde de nazarı dikkati çeken bir hususiyet vardır.

Denizden irtifaı 1800 metre olan bir memleketteki bu mâbedler kâmilen mermerdendir. Üzerlerinde insanı hayrete düşürecek oyma tezyinat görülür. Kubbeyi tutan ayakların kaideleri sekiz köşeli olup yukarı tarafları üstüvanîdir. Bu sütunlar üstüne oturan tabanlar sütunun dört tarafındaki konsollara birer. Bu tarz inşaatın ahşap inşaattan geldiği meydandadır.

Resimde de görüldüğü üzere bu büyük konsollar baştabanların ortasına kadar uzanır ve destek vazifesini görürler. Bunların hususiyetlerinden biri de sütun gövdesinin, başlığı geçerek, daha yukarıya doğru devam etmesidir. Burada başlığın hizmeti ancak konsolları tutmaktan ibaret olduğu anlaşılmaktadır. *Bhubaneswar*'da, bir de onuncu asra ait *Bajarani* mâbedi vardır ki bugün iyi bir halde bulunmaktadır. Hindin şimal-i garbîsindeki Rajputana havalisi Hindin eski âdetlerini muhafaza etmiş olan kıtadır. Çünkü burada racalar bütün eski ananeleri muhafaza etmeğe çok gayret etmişlerdir. Oralardaki binalarda Hindin karakteri bâriz olarak görülür. Bu binaların en meşhurları, yukarda ismi geçen, *Khajurao* şehri mâbedi ile *Abon*, *Gwalior*, *Şittar* şehirlerindeki mâbedlerdir. *Khajurao* şehrinde bugün, aynı üslûbda, kırk mâbed vardır. Bunlar *Vişnu*, *Siva*, *Cayna* mâbutlarına tahsis edilmiş mâbedlerdir.

Bunların içinde *Khandaria Mahacdo* mâbedi nümune olarak görülebilir. Bu mâbed onuncu asra aittir. Otuz üç metre uzunluğunda, on sekiz metre genişliğinde ve otuz metre yüksekliğindedir. Ehramları Orissa mâbedlerini hatırlatır. Mâbedi ihata eden duvarın ortasında gayet güzel bir revak açılmış ve bu revak, ayaklarla tutturulmuştur. İçinde ve dışında 730 tane oyma heykel ve kabartma vardır. *Gwalior*'daki *Mandir* sarayı (XV inci asır) 100 metre uzunluğunda ve 30 metre yüksekliğindedir. Bütün üstü sırlı çinilerle kaplanmıştır. Cephesi şarka nazırdır ve dik açılı (kaim zaviyeli) bir kütleden ibaret olup kubbeli ve yuvarlak altı adet kule ile kesilmiştir. Kabartmalarında İran tesiri görülür.

Merkezî Hindistan üslûbu — *Cayna* üslûbu dahi denilen bu üslûba ait en mühim eserler Bombayın şarkında bulunan *Ellora*'daki mâbedlerdir. Bunlardan İndra ve Kaylassar mâbedleri en şayan-ı hayret olanlarındandır. Bu mâbedler yekpare bir kayadan oyup çıkarmak suretiyle yapılmıştır; 30 metre kadar yüksekliktedir. Ellora'daki mâbedlerin [illegible] hepsi kayalardan oymadır. Bunlar evvelce Budîliğe tahsis edilmişken sonra Brahman mâbedine çevrilmiş olduğu üzerlerine ilâve edilen Brahman resimlerinden anlaşılmaktadır.

Kaylassar mâbedi (VIII inci asır) tahrip ilâhı olan *Siva*'ya tahsis olunmuş bir mâbeddir. Bunun yalnız merkezî kısmı açıktadır. Asıl mâbed bu avlunun ortasındadır, ve 30 metre

yüksekliğinde yekpare bir kaya parçası içine oyulmuştur. İçeride büyük sofanın etrafında küçük şapeller vardır. Ayakları ve gömme ayakları üzerine hurafî hayvan resimleri oyulmuştur.

Mâbedin yanında yekpare taştan yapılmış iki obelisk ve iki cesim fil heykeli vardır Indra mâbedi de bunun kadar mühim bir mâbeddir (altıncı asra aittir). Doktor Gustave Le Bon'un dediğine göre yalnız bu mâbedi görmek için Hinde seyahat etmeye değer. Ellora'da VIII inci asra ait *Dumarlena Anbernat* mâbedleri de Budilikten Brahmanizme geçiş devrine ait mühim âbidelerdendir.

Böyle cesim kaya parçalarını kalemle oya oya mücessem olarak meydana çıkarılan mâbedler üzerindeki işçilik akla hayret verecek derecededir. Bunlar sanat tarihinde emsaline tesadüf edilmiyen nadir eserlerdendir.

Cenubî Hindistan üslûbu — Hindistanın cenup kısmında mimarî âbideler daha azdır. Buradaki üslûb da VI ncı asırdan XVIII inci asra kadar devam eder. Fakat bu üslûb Hindistanın en güzel bir üslûbudur. Bu üslûba *Dravid* üslûbu denir. Bu tâbir vaktiyle Hindistanın bu kısmına yerleşerek ora ahalisini teşkil eden Dravidlere izafeten konulmuştur. VII nci asırda zuhur eden bu üslûbun en parlak devri X uncu asırda olup XII nci asra kadar devam etmiştir.

Dravid üslûbundaki Brahman mâbedleri iki nevidir. Biri Elloradaki *Kaylasa* ve Kaireverondaki *Kaylasandha* mâbedleridir ki âbidevî kapılı bir avlu etrafında hücrelerle muhat ve ortada murabba bir tapınaktan ibarettir. Diğer nev'i de *Siriringam*'da olduğu gibi iç içe dört harimden ibaret olup bu harimlerin en içeridekinin ortasında da tapınak bulunur. Bu nevi mâbedlerde hacılar ve ziyaretçilere mahsus birçok sütunlu sofalar, üzerleri yazı ve resimle tezyin olunmuş sütunlar, mukaddes havuzlar ve bunlara inmek için muazzam merdivenler, sütunlu revaklar, rahiplere ve *bayader* denilen dinî rakkaselere mahsus daireler vesaire vardır. Bunların kapıları, Mısır mâbedlerinde olduğu gibi, bir hizaya getirilmemiştir.

Badami'de bir tepeye inşa edilmiş olan iki bina hâlâ iyi bir halde durmaktadır. *Mahavellipor* (Bengal körfezi) da birkaç tane vardır. Cenubî Hindistan mimarisinin farikavî bir tarzı olan ehram şeklindeki mâbedler ancak VI ncı asırla X uncu asır arasındadır Bunların gitgide büyük yapıldığı ve fakat güzelleştirilmedikleri görülür. Tafsilâtlarında farklar olmakla beraber plânları hep aynıdır. Dr. G. Le Bon bu mâbedleri şöyle tarif ediyor: «Bir mâbedin muhtevi olduğu muhtelif binalar hep daima bir veya birkaç dik açılı ve iç içe ihata duvarlariyle çevrilmiştir. Bu duvarların her cephesinde birer ehramî kapı vardır ki bunlara *Goparan* tesmiye olunur. Bu kapıların bazıları 60 metre kadar yüksektir ve üzerleri heykellerle doldurulmuştur. Cenubî Hindistan mâbedlerine en çok karakter veren şey bu kapılardır. Dış ihata duvarı içindeki kısımda mâbedin memur ve hademelerine mahsus ikametgâhlar ve dükkânlar bulunur. Burası âdeta bir şehir teşkil eder. İç avlularda bir veya iki *matapam* vardır ki bunlar ibadetgâhın önünde bulunan sütunlu dehlizlerdir. Bu sütunların üzerinde kabartma şekiller görülür. Büyük mâbedlerin bir de *Şultri* denilen sütunlu sofaları vardır. Bunların bin sütunlu kadar olanları görülür. Her mâbedin ortasında 100 metre en ve boyda mukaddes bir kat vardır. Mukaddes makam (vimana) o mâbedin tahsis olunduğu ilâhın makamıdır. Ve bu makam iç avlulardan birinin ortasında bulunur. Bu mukaddes makamlar üstü ehramî şekilde dörtköşe bir binadır ve aydınlığı yalnız kapısından alır, bu kapı da çok küçüktür.»

X uncu asırdan XIII üncü asra kadar inşa olunan pagodların hepsi de aynı üslûbdadır. Görülmeğe en şayan olanları *Bijanagar* şehrindeki *siva* pagodu (XV inci asır) ile *Vitoba* pagodu (XVI ncı asır), Madura'daki XVI ncı asra ait büyük pagod ve XVII nci asra ait *Tiramal Najak* sarayı ve *Siriringam*'daki XII nci asra ait büyük mâbeddir.

Bu mâbed dünyanın en büyük mâbedidir. Bir kilometre uzunluğu vardır. Ve yedi duvarla çevrilmiştir ki bu duvarlardan birisinin dıl'ı 900 metredir ve 15 Gopuranı (âbidevî kapısı) vardır. Bu kapıların en yüksegi 52 metredir.

Yine cenupta *Mysor* eyaletinin kendine mahsus bir üslûbu vardır ki ona da *Şalukya* üslûbu ismi verilir. Bu isim o havalide VI ncı asırdan XI inci asra kadar devam etmiş olan hükümdar sülâlesinin isminden alınmıştır. X uncu asırda Dravid üslûbundan ayrılan ve *Dekkan* da inkişaf eden bu üslûb XI, XII, XIII üncü asırlarda Hindin şimal-i şarkî cihetlerinde çok intişar etmişse de İslâmiyetin Hindistana girmesinden sonra tevakkuf etmiştir.

Şalakya üslûbunda mâbedler yüksek bir kaide üzerine inşa olunurlar; plânları yıldız şeklindedir Bu üslûbdaki binaların en dikkate şayan olanı *Hullabid* mâbedidir; bu mâbed XIII üncü asra aittir.

Cenuptaki bu tarz mâbedlere *Pagod* ismi verilir. Bunların müteaddit harimleri olur. Mâbedin önünde *mandapam* denilen birer revaklı kısım bulunur ki burası rahiplerin gezinmesine ve ilâh heykelinin konulmasına

mahsustur. Bu mâbedlerde ziyarete gelen hacıları barındırmağa mahsus bir kısım bulunur. Asıl mâbedi, yani mukaddes binayı teşkil eden hususi bir kısım vardır. Bu kısma *Vimana* veya *Bara* ismi verilir ki burası yüksek ve ehram şeklinde murabbaî bir ibadethanedir. Bunların bir de dörtköşe dehlizleri vardır ki *Jagamahan* denir. Bu binaların mihveri istikametinde rakkaselere mahsus *Nata mandu* denilen bir salonla yemek yemeğe ve toplanmağa mahsus *Boga mandu* tesmiye olunan salonları vardır. Bunlar hep büyük avlunun etrafında bulunur. Müzeyyen kapıları vardır. Bunun yanında bir de mukaddes göl mevcuttur.

Mâbedlerin sütunları ve ayakları muhtelif şekillerdedir. Bu ayakların bazıları; *Siriringam* mâbedinde görüldüğü gibi, taştan oyma olarak şaha kalkmış at heykelleri ile süslenmiştir. Üç mikâp şekille üç üstüvanî şeklin fâsılalı olarak konulmasından hâsıl olmuş tezyinat motifleri görülür.

Cenup mimarisinin farikavî unsurlarından biri de yukarda zikrettiğimiz mûbed harimlerinin önünde yapılan ve *Gopuran* denilen âbidevî kapılardır. Kadim Mısır mâbedlerinin kapılarını teşkil eden *pilon*ları hatırlatan bu gayet yüksek ve ehrami şekildeki kapıların üzeri akla hayret verecek oymalarla kat kat süslenmiştir. Bunlar âdeta şeytanî bir manzara arz ederler. Birbirine karışık ve çetin şekillerin üst üste yığılması, insanı şaşırtacak karışıklıktadır.

Madura mâbedinin şarkında yapılmış olan böyle bir Gopuran'ın irtifaı 47 metre, yani hemen hemen bizim yangın kulesinin yüksekliğine yakın bir irtifadadır.

Cenup mimarisi XI inci asırda *Tanjor* mâbediyle en yükseliş derecesine varmıştır. Bu kısmın en mühim eserlerinden biri de fevkalâde cesim ve azametli olan *Madura* mâbedidir ki dokuz Gopuran ve bir büyük Mandapam'ı olan bir mâbeddir. Bu meyanda *Trihmopali* kurbündeki *Siriringam* ve *Şillanbaram* ile *Bijanagar* mâbedleri sayılabilir.

Yunan-Hind üslûbu— Milâttan 500 sene evvel İranlıların ve 330 sene evvel Yunanlıların Hindi işgal etmeleri neticesinde bu iki milletin sanatlarından geçen tesirlerle Hindistan mimarisinde yeni bir üslûb daha görülür ki bunda en çok Yunan tesiri bâriz olmak dolayısiyle bu üslûba Yunan-Hind üslûbu denir. En ziyade *Gandhar* ile *Kişmir* havalisine mahsus olan bu üslûb, Milâttan önce birinci asırdan Milâttan sonra ikinci asır sonuna kadar devam eder. İskenderin fütuhatını müteakip Asyada teşekkül eden Yunan hükümetleri Yunan sanatının birçok unsurlarını Asyanın diğer cihetleriyle beraber Hindistana da sokmuşlardı. Fakat ecnebi mimarlar ve ustalar vasıtasiyle memlekete getirilen mimarî unsurları Hindin yerli sanatı derhal yutarak aslı ecnebi olan bütün tezyinat unsurlarına kendi ruhunu vermiştir. Bununla beraber Yunan-Hind üslûbu denilen bu üslûbda, gerek binaların sütunları ve gerekse silmeleriyle tezyinatı ve sütun başlıklarında, hattâ heykellerinde bile Yunan şekilleri ve Yunan sanatının izleri aşikârdır.

Sütun başlıkları dorik ve iyonik üslûblarının Hindleşmiş şekilleridir. Fakat bu tesir, *Indus* nehri kenarlarından başka cihetlerde kendini gösterememiştir. *Dr. Gustave Le Bon*'un dediği gibi Hind sanatı üzerinde İslâm Türklerin sanatlarından başka bir yabancı sanat kendi izlerini bu kadar kuvvetli olarak bırakmamıştır. İran ve Yunan tesirleri çok hafiftir. Yalnız *Kişmir*de VI ncı asra ait bir mâbedde bu yabancı tesirler göze çarpmaktadır. Fakat görülür ki Yunan tesiri pek azdır ve Hind ananeleri hâkimdir.

Sivil mimari, evler — En eski Hind evleri hakkında vazıh bir fikrimiz yoktur, yalnız eski Topalar üzerinde bulunan bazı kabartmalar, bu evler hakkında bize ufak bir fikir vermektedir. Hindistanın eski evleri dörtköşe bir avlu etrafında harice penceresi olmıyan ve Asyanın her tarafındaki evleri andıran şekillerde idi Bunların iki katlı olanları bulunduğu gibi bazılarının üst katlarında da dışarıya doğru çıkma bir şahniş bulunurdu. Kapı kısmı umumiyetle revaklı ve sundurmalı idi. Bazılarının üzerinde cihannüma gibi köşkler de bulunurdu.

Saraylar — Eski Hindin bugüne kadar kalmış sarayları vardır. Bu sarayların mühimlerinden biri XV inci asra aidolan *Gwalior* sarayıdır. Fakat bu sarayın üslûbuna dikkat edilecek olursa Türk mimarisi ile büyük bir münasebeti görülür. Bu saray, kubbeleri, bekleme kuleleri ve çini kaplamaları ile Orta Asya ve Türkistan binalarını çok andırır. Saraylar meyanında *Odhaipur*, *Johpodar* ve *Kumba Bana* sarayları zikredilebilir.

Askerî mimari — Hindistanda dinî mimariye nispeten askerî mimari daha basittir. Kale surlarının köşeli kuleleri yoktur ve önlerinde su dolu bir hendek bulunan basit duvarlardan ibarettir. İslâm devrinde bu kalelerin daha mühimlerine tesadüf olunur.

Göl ve köprüler — Susuz mevsimlerde su tedariki için sunî göller yapıldığı gibi birçok mukaddes göller ve büyük havuzlar da yapılmıştır. Mühim köprüler de vardır.

Mezar mimarisi— Hindistanın mezarları umumiyetle müdevver veya murabbaî bir kaide üzerine etrafı açık olarak sütunlarla tutturulmuş bir kubbe şeklindedir. Anıt olarak da güzel tak-ı zaferlere ve birçok katlı kulelere tesadüf olunur.

Tibet-Hind veya Nepal mimarisi — Milâttan sonra ikinci asırdan bugüne kadar devam eden bir mimaridir. Bulunduğu şehirlerin başlıcaları *Şambernath*, *Baddnath*, *Bhatgan*, *Patan*, *Khatmandu* ve havalisidir. Bu mimari, Budî mimariye Çin ve Orta Asya unsurlarının karışmasından husule gelmiş bir mimaridir. Bunun Orta Asya Türk mimarisiyle de büyük münasebeti vardır. Doktor Gustave Le Bon, Nepal'e giren ve oraları görerek tetkik etmeğe muvaffak olan ilk Avrupalı olmak hasebiyle Fransızca Güzel Sanatlar Ansiklopedisinde Tibet-Hind mimarisi hakkında onun tetkiklerine istinaden yazılmış olan yazıları aşağıya naklediyoruz.

«Nepal ülkesi Himalâya dağlarının iki muvazi silsilesi arasında Tibet ve Hindistandan ayrılmış bir kıtadır. Kolaylıkla geçilmez bir mıntaka olması ve bu suretle tecridedilmiş bulunması onun sanat ve âdetlerini olduğu gibi muhafazaya sebebolmuştur. Nepal'de iki binden fazla mimarî eser vardır. Bunların üslûbu Çin ve Hind unsurlariyle karışmış bir üslûbdur, fakat bu iki üslûb o kadar birbirine karışmıştır ki yeni bir mimari addedilir. Bunlar üç muhtelif tipe ayrılırlar:

1 — En eski olan ve kerpiçten veya tuğladan inşa olunmuş bulunan binalar. (Bunlar o kadar çok değildir.)

2 — Tuğla ve ahşap inşa edilmiş binalar. (Bunlar çoktur.)

3 — Taştan yapılmış binalar. (Bunlar evvelkilerden farklıdır.)

Bu binaların en eskileri II nci asra aittir. Bunlar tuğladan ve topraktan inşa olunmuş yuvarlak ve cesim *topa* lardır. Dört köşeli bir kule ve daha üstünde mahrutî bir tepelik vardır. Budîliğe aidolan bu binalarda Brahman ve Budi tasvirler mevcuttur. Nispeten daha çok olan tuğla ve ahşap mâbedler daha yakın zamanlarındandır. Bunların en eski si 1700 tarihine aittir. Üslûblarında Hindden ziyade Çin tesiri vardır.

Bu mâbedler dört köşeli ve birçok katlı binalardır. Bu katların her biri bir saçakla örtülü ve gittikçe küçülmek suretiyle tepeye kadar her kat kademe kademe bir girinti hâsil ederek yükselir.

Her katın damlarının köşeleri biraz kalkıktır ve Çinlilerde olduğu gibi harice asılmıştır. Her kat, altındaki kattan daha içerlek olduğundan binanın heyet-i mecmuası, tepesi sivrice bir ehram teşkil eder. Saçaklar binaya ahşap kirişlerle tutturulmuştur ve bu kirişlerin üzerleri hep oyma tezyinat ile müzeyyendir.

Her mâbedin etrafında fırdolayı direkli bir veranda vardır. Bu direkler de oymalıdır. Binanın heyet-i mecmuası yüksekçe bir sed şeklinde bir taş kaide üzerine oturur ve mâbedin kapısı karşısından merdivenlerle oraya çıkılır. Bu merdivenin iki tarafında acayip mahlûkatı, ilâhları ve insanları tasvir eden heykeller vardır.

Taş binalar bundan başka bir üslûbdadır Bunların en eskisi 1500 tarihine kadar çıkar. Şekilleri buraya mahsus olmakla beraber bunlarda Hind tesiri çoktur. Ahşap mâbedlerde ise Çin tesiri daha kuvvetlidir. Kâgirlerde bazan Türk ve İslâm tesiri olarak kubbe inşaatı da görülür.

Nepal'in mühim binaları, eski Nepal'in payitahtı olan ve 123 te tesis edilmiş bulunan *Khatmandu* şehrindedir. Burada katları birbirinden içerlek, saçaklı pagod şeklinde 600 den fazla mâbed bulunmaktadır. Bunların en mühimmi 1550 senesine doğru taştan yapılmış bir mâbeddir ki bunun bir kubbesi vardır.

300 senesinde tesis edilmiş olan *Patan* şehri de Nepal'in eski payitahtlarından biridir. Bu şehir Asyanın en güzel ve nazar-ı dikkati çeken şehirlerinden biridir. Tunçtan oymalı kapısı çok meşhurdur. Burada Hindin en alâka uyandıran mâbedlerinden biri vardır. Bu mâbedin hangi tarihte inşa olunduğu henüz tesbit edilmemişse de herhalde XVI ncı asırdan daha eski olmadığı tahmin edilmektedir. Bu mâbed dörtköşe iki kattan ibaret olup üstü ehram şeklindedir. Yekdiğeri üzerine konmuş üç sed üzerine inşa olunmuştur. Her katı etrafında fırdolayı bir veranda mevcud olup her cephede de kubbeli üç köşkü vardır.

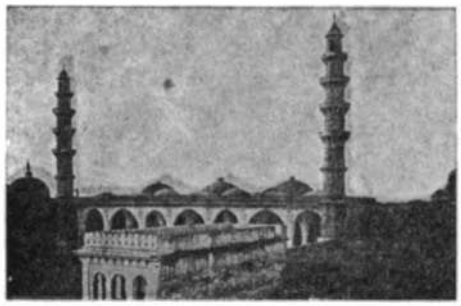
Binanın tepesi muhaddep satıhlı bir ehramdan müteşekkildir Burada Hindistanın şimaline mahsus mimarinin tesirleri görülür.

Paşpatti'de de hemen hepsi XVII nci asra ait birçok ahşap ve kâgir binalar vardır. En meşhurları *Paşpattinat* mâbedidir. Bu mâbede hiçbir Avrupalı giremez. Kubbesi çan şeklindedir, kapıları gümüşten oymalıdır. *Paşpatti*'deki kâgir binalarda nazar-ı dikkati çeken hususattan biri de, bunların hep aynı üslûbda olmasıdır. Çünkü ahşap ve tuğla mâbedler daima aynı şekil ve plânda yapıldıkları halde kâgir binalarda mimarlar ekseriyetle bir hususiyet göstermeğe ve diğer binalara benzememeğe çalışmışlardır.

İslâm Hind veya Türk-Hind üslûbu — X uncu asır sonlarına doğru Gaznevi

Türkleri Hindin şimal kısımlarını zaptederek orada bir İslâm-Türk hükümeti tesis eylemişlerdi. Bu devlet muhtelif Türk sülâleleri tarafından idare edilmek suretiyle 1001 tarihinden 1857 ye kadar sekiz buçuk asır kadar sürmüştür.

Hindistanda hükümet süren İslâm Türk sülâleleri şunlardır: Gazneviler (1001-1186), Gurlular (1186-1206), Kölemenler (1206-1290) Kı-



Ahmed Abad şehrinde şah Alem cami ve türbesi

lıçlar (1290 - 1320), Tuğluğlar (1320 - 1398), (1399-1413) Timurlular (1398-1399), Seyitliler (1413-1451), Lûdiler (1451-1526).

Bu tarihten sonra Timur sülâlesinden Babür Han yeni bir devlet kurmuştur. Gazneviler ve onları takibeden diğer Türk hükümdarlar Hindistanda birçok cami, saray, türbe gibi binalar yaptırmışlardır. Bunların inşası için Türkistan ve İrandan getirilen mimarlar, o vakte kadar Hindde cari olan yerli üslûbu kendi memleketlerinin üslûbu ve İslâmiyetin icabatından

Fatihpur Sikri şehrinde Buland darvazesi (kapı)

olan şekillerle karıştırarak Hind sanatının yeni bir devrini açmışlardır ki mahiyeti Türk olan bir sanattan doğduğu için buna Türk - Hind sanatı demek icabeder. Fakat Avrupa sanat tarihçileri bu devri İslâm - Hind devri olmak üzere tasnif ederler. Her ne olursa olsun Hindin yerli sanatlarından çok bâriz farklarla ayrılan bu sanat, büsbütün yeni bir karakterde olmak itibariyle Hind sanatında ayrı bir üslûb teşkil eder. Gaznelilerin Hindistanı istilâlarını mütaakıp *Delhi* ve *Ağra* şehirlerinde birçok binalar yapılmıştır ki bunlardan, *Kutbuddin Ay* bey tarafından Delhide yaptırılmış olan *Cuma* Camii meşhurdur. Delhi şehrinin yanında *Ağra* ve *Lahor* şehirlerinde de birçok binalar inşa edilmiştir. Fakat Timurluların istilâsını mütaakıp bunlar hep harabolmuştur. Timurun ahfadından *Babur şah* bu harabolan şehir ve binaları yeniden ihya etmeğe teşebbüs etmiş ve yeni bir imar devri açmıştı.

Babür, 1495 te tahta oturmuştur. Kurduğu imparatorluk Ceyhundan Bengale ve Himalâyalardan Kovalpora kadar imtidadediyordu. Babür'ün vefatında yerine oğlu Humayun Han geçmiştir. Humayunun oğlu Ekber, Hindistanda pek çok ıslahat v binalar yapan bir hükümdardır. Ondan sonra *Cihangir* ve daha sonra *Şah Cihan* hükümdar olmuşlardır. O vakit

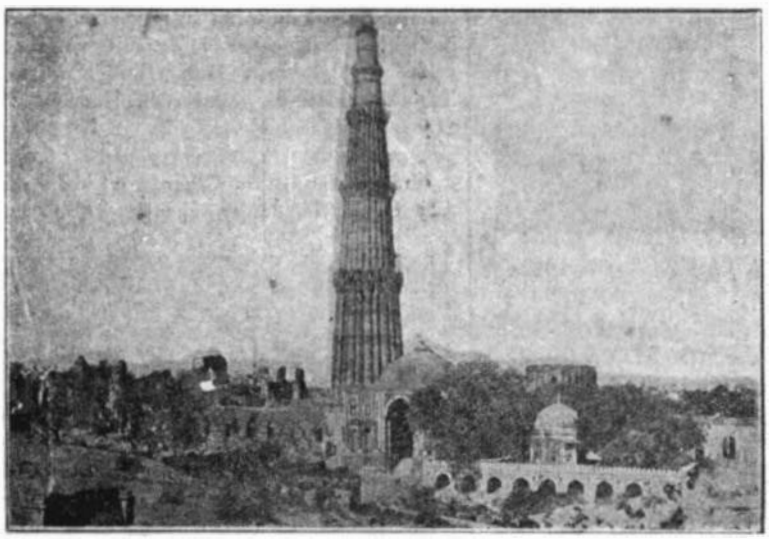
Ağra şehrinde İtimad-ud-Davla'nın türbesi

Ağrada birçok binalar ve saraylar yapıldı. Bu zamanlar, İstanbulda Osmanlı Türk sanatının en parlak devrine tesadüf eder. İslâm-Türk devrine ait en güzel binalar Timurun hafidi *Şah Ekber* zamanındadır (1566-1605). Bunlar Delhi, Ağra, Fatihpur, Lahor gibi Hindin İslâm merkezlerinde yapılmıştır. *Şah Cihan*'ın zamanı, mimari itibariyle, daha verimli olmıştur. *Şah Cihan*, zevcesi *Mümtaz Mahal* için Ağrada büyük ve muhteşem bir türbe ve cami yaptırmış ve buna *Tac Mahal* ismi verilmiştir.

Bu binayı yaptırmak için *Şah Cihan* İstanbulda padişahtan muktedir mimarlar istemiştir. Bu binayı İstanbuldan gönderilen ve mimar Sinanın talebesi olan mimar Mehmet ve mimar Yusufun yaptıkları rivayet olunmaktadır [1]. Ga-

[1] Meşhur Türk mimarı Sinanın yetiştirdiği mimarlardan birkaçının Hind padişahı Babür'ün daveti üzerine Hindistana giderek Delhi, Ağra, Lahor ve Kişmir kalelerini yaptıkları ve bunlardan Mimar Yusufun Moğol hükümdarlarının meşhur saraylarını inşa ettiği Tezkiret-ül-Bünyana sonradan Ahmet Cevdat bey tarafından ilâve olunan mukaddemede zikrolunmaktadır.

yet güzel bir bahçe ortasında beyaz mermerden yapılmış olan bu bina yirmi iki senede inşa edilmiştir. Dılılarından her biri 100 metre olan bu bina 5 metre irtifaında bir kaide üstüne yapılmıştır. Bu kaidenin her köşesinde bir minare vardır. Kubbenin zeminden irtifaı 80 metredir Her cephesinde bir tackapı olup bunların irtifaı yirmi metredir. Delhide Türk-Hind üslûbunda yapılmış daha birçok binalar vardır. Bunlardan 1650 de inşa olunan büyük cami kırmızı kum taşından yapılmış bir binadır; cephesi beyaz ve siyah mermerlerle tezyin olunmuştur. Bir de Şah Cihan'ın sarayı vardır ki 1648 de tamamlanmıştır. Bu saray İslâm-Hind mimarisinin en güzel binalarından biridir. Bugün haraptır.



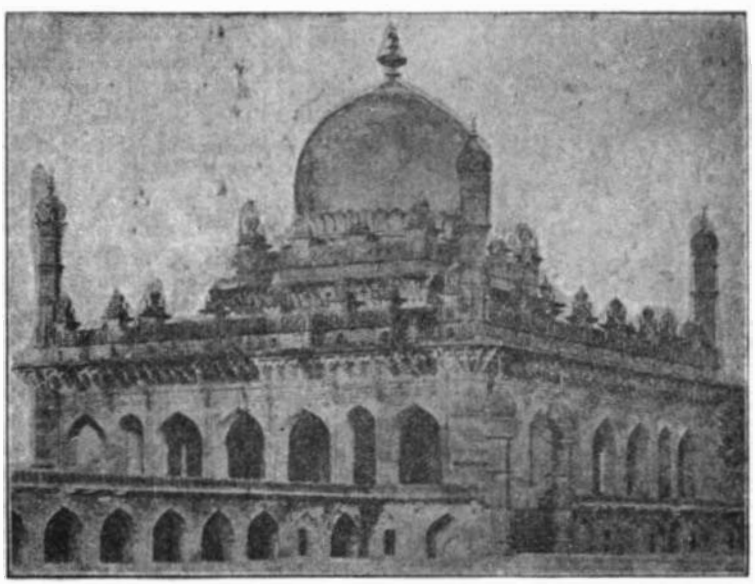
Müslüman Hind mimari eserlerinden Kutub Minar cami ve minaresi

Lahor'daki mühim binalar *Aurengzeb* camisi ile aynalı saraydır. Bu bina Şah Ekber tarafından başlattırılmıştı.

Modern Hind mimarisi — 1858 de İngilizlerin Hindistanı İngiltereye ilhak etmelerinden sonra Hind sanatı ve bilhassa Hind mimarisi düşmeğe başlamıştır. Bunun sebeplerinden biri, mühim binalar yaptıran Hind prenslerinin servetlerinin azalması dolayısile büyük binalar yaptıramamaları ve diğeri de Hindlilerce her türlü hususatta kendilerine faik gördükleri bir medeniyete sahip addedilen Avrupalıların eserlerini taklidetmeleridir.

Kendilerini İngilizlerden geri görmemek için eski ve köhne şeyleri bir tarafa atarak daima Avrupa medeniyetine doğru gitmek hevesiyle İngilizlerin yapmış oldukları idari ve askeri binaların mimari üslûbunu taklide başlamışlar ve bu suretle yarı Hindli, yarı Avrupalı ve yarı İslâm-Hind tarzında karışık bir üslûb vücuda gelmiştir.

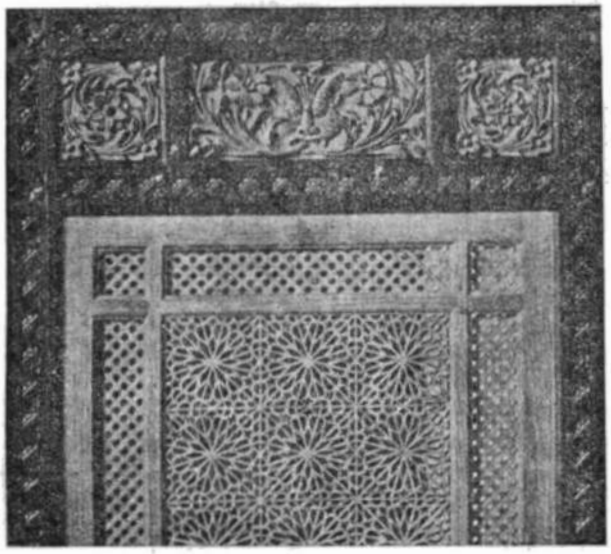
Mimari unsurlar ve süslemeler — Hindistanda taş ve kereste mebzuldür Mermer, granit, bazalt ve greyani kumtaşı gibi inşaata elverişli çok iyi taşlar bu-



Biyapur'da İbrahim Ravza camisi

lunur. Kerestelerin de birçok nevileri vardır. Bilhassa tik ve sandal ağaçları gibi sert ve iyi cins ağaçlar mebzuldür.

İnşaatta en çok kullanılan malzeme taştır. Birçok yerlerde gayet kalın ve işlemeğe müsait kumtaşı tabakalarının bulunması, bunları oldukları yerde oymak suretiyle kayadan mâbedler vücuda getirmeğe imkân vermiştir. Bu eserlere bakılınca Hind senktıraşlarının maharetine hayran olmamak kabil değildir.



Yeni Hind tahta oyma işlerinden: Lahor'da Hind üslûbunda yapılmış kafesli bir pencere

Hindin demir ve çeliği de meşhur olduğundan bu senktıraşların kalemleri, alet ve edevatı da mükemmel idi.

Binaların satıhlarına sırlı tuğla ve çini kaplamak usulü de kullanılırdı (Gwalior sarayında olduğu gibi). Ahşap ve doğrama işlerinde de çok mükemmel eserler yapmışlardır.

Mühim binaların üstleri umumiyetle yüksek sivri kemer şeklinde kubbe ile örtülmüştür. Kubbeyi teşkil eden taş ve tuğlalar birbiri üzerine bindirme suretiyle inşa olunmuştur. Binaların cepheleri kâmilen oymalar ve kabartmalarla süslenmiştir. Bu oymalar bina kurulduktan soura yerinde işlenerek vücuda getirilmiştir.

Hind mimarisinin başlıca unsurlarından biri de sütundur. Fakat bunlar sütundan ziyade birer ayak mahiyetindedirler. Bütün sütunların gövdeleri ve başlıkları oymalıdır. Bunların şekillerinde umumiyetle ahşap tarzı görülür. Yalnız başlıklar değil, bütün sütunun gövdesi dahi oyma tezyinat ile süslendiği için bu süs fazlalığı gözü yorarak güzellik tesirini bozmaktadır. Bu itibarla Hind mimarisinde Yunan ve Türk mimarisinin sadeliğindeki güzellik yoktur.

Eski İranın, tersine çevrilmiş bir ehram şeklinde olan ve arka arkaya hayvan başı şekillerini havi bulunan, başlıklariyle Fenikelilerin basık küre şeklindeki başlıklarının da benzerlerine tesadüf olunur. Birçok binalarda da başlık yerine konsol kullanılmıştır. Şalukya üslûbunda ahşap torna işlerine benziyen yuvarlak şekiller ve basık küre şeklindeki yastıklar çok kullanılmıştır.

Dördül prizma (menşur ü murabbai) şeklindeki sütun gövdelerinin köşeleri çalınarak sekiz köşeli bir sütun şekline sokulmuş olanlarına çok tesadüf edilir. Sütun ve başlıklarda görülen karakteristikler şunlardır: Eski İran başlıklarındaki gibi dilimli ve basık bir küre şeklinde başlıklar — sütun gövdelerinde yivlerin pek hafif olması — Pilpayelerin önüne sütunçeler konulması (*dravid* üslûbu). — Bazı yerlerde başlık olarak konsollar kullanılması — Hayvan vücudu üstüne sütun, sütunun yuvarlak tepesi üstüne konan dörtköşe başlıkların bu sütuna intıbakı için köşelere sarkıtma olarak konan yaprak veya hayvan şekilleri (Cayna ve Budî üslûbu.) — Pilpayelerin önlerine konulan menşuri ve oymalı sütunlar ve bunların fil veya at şekilleriyle süvari ve alelâcayip mahlûkları tasvir eden heykeller.

Taşa tatbik olunan bu şekillerden anlaşılıyor ki Hindistanın taş mimarisine, Yunanistan mimarisinde olduğu gibi, ahşap mimari esas olmuştur.

Hind mimarisinde binaların nispet ve ahenklerinden ziyade satıhlarındaki gösterişlere ehemmiyet verilmiş ve bütün cepheler yukardan aşağıya, hiçbir kısmı boş bırakılmıyarak, tezyinat ile doldurulmuştur. O veçhile ki süslenmiyen ve sade kalan bir karış yer yoktur. Binanın gerek haricen ve gerek dahilen tekmil satıhları âdeta Hind ormanlarının birbirine giren dalları ve yaprakları gibi boğucu tafsilât ile tıkız bir surette doldurulmuştur. Senktıraş, bu hususta bütün maharetini kullanmış ve her boş bulduğu sathı tezyinat ile doldurmuştur.

Hindlilerin dinlerine ve ruhî hallerine yabancı olanların güçlükle güzel bulabilecekleri bu sanat, ancak «mistik» ruhların anlıyabileceği bir şeydir.

Hindli'erin zevkında daima girinti ve çıkıntılı şekillere karşı bir incizab vardır. Sadelikteki güzelliği anlamamışlardır. Mâbedlerinin plânlarına dikkat edilirse girintili çıkıntılı, burmalı şekiller, yıldız şekilleri, kuleler, merdivenler görülür. Bunlar hep aynı hissin tesiriyledir.

Mâbedlerinin ehram şekillerinde de böyle girintili çıkıntılı unsurlar ve kademeli kısımlar pek çoktur.

Binaların sağır cephelerine yapılan revaklar, balkonlar, sütunçeler hep bu suretle gözü meşgul edecek ve ışık - gölgelerle orada plâstik

Ellora'da İndra mâbedinin sütun başlıklarından biri. Basık topsrlak başlık.

şekiller husule getirecek veçhile yapılmıştır. Maksad, her noktada gözü meşgul etmek ve insanı oradaki hüner ve maharete hayran etmektir.

Yine bu maksadla ışık ve gölge tesirinden istifade etmek ve ziyanın geldiği cihete göre muhtelif intıbalar yapmak üzere sağır hücreler, sağır pencereler, oymalı sütunlar, dilimli kubbeler yapılmıştır. Bu nevi sağır hücreleri daha ziyade cenubî Hindistan binalarının ehramları üstünde görmekteyiz.

M i m a r i s ü s l e m e l e r — Hind mimarisinde süs âdeta marazi bir mübalâğa halindedir. Hindistanın güneşli ve ışıklı seması renklere inhimaki uyandırmıştır. *Sançi*'deki *stupa*'nın üstü ve mukaddes harimlerdeki parmaklık ve kapılar hep boyalıdır.

Nalanda manastırında sütunlar, kirişler, parmaklıklar ve sair mimarî kısımlar alâim-i sema renkleriyle alacalı bulacalı olarak boyanmış olduğu bir Çinli seyyahın yazdığı tariften anlaşılmaktadır. Renkler içinde en çok kırmızı hâkimdir.

Dahilî duvarlarda renkli freskler vardır. *Acunta*'nın bazı mâbedlerinde bunların hâlâ bakayası görülmektedir.

Giriftleme, kıvrım, pul gibi hendesî şekiller pek az kullanılmıştır. En çok tabiattan alınmış nebatî ve hayvanî şekillerle üslûblanmış remzî şekiller kullanılmıştır.

İranda olduğu gibi kat kat lotus çiçekleri, gül dalları gibi nebatî şekillerle fil, kaplan, at gibi hayvanlar ve avlanan, harb eden, dua eden eşhas veya kahramanların resimleri ve en çok atlılar ve rakkaseler görülür.

Hayvan veya insan şeklindeki mahlûkat-ı garibe suretlerine çok ehemmiyet verilmiştir.

Dinî rumuzat olarak mukaddes parmaklık, yay biçiminde kaş kemer (accolade) salib ve çarh (çakra), üç dişli (trisula), iki kuş arasında yelpaze gibi açılmış hurma yaprakları, hayatın kaynağını temsil eden vazo gibi şekiller kullanmıştır ki bunların birçoğu Orta Asyadan gelen şekillerdir.

H i n d m i m a r i s i n i n i n t i ş a r ı — Hind mimarisi yalnız Hindistana munhasır kalmayıp Hind-i Çiniye, Çine, Seylân adasına ve Cava adalarına da geçerek oraların sanatları üzerine mühim tesirler yapmıştır.

H e y k e l t ı r a ş i — Hindliler, kendilerine hâkim olan milletlerin mimarilerinden pek çok şeyler almamışlarsa da diğer sanat şubelerinde ve bilhassa heykeltıraşîde böyle olmamıştır. Müzelerde bulunan Hind heykellerinden eski Hindin heykel ve oyma işleri hakkında bir fikir edinmek kabildir. Müzelerdeki Hind heykel eserlerinin çoğu Hindin şimal-i garbî kısımlarında bilhassa *Peşaver* eyaletinde bulunan heykellerdir. Gandhara ismiyle tanınan bu mıntakadaki eserlerde oldukça kuvvetli bir Yunan tesiri görülmektedir. Onun için bu sanata Greko - Budik (Hind - Yunanî) denilmiştir. Bu eserler eski Yunan sanatiyle Hindin Budî sanatının birleşmesinden hâsıl olmuş bir üslûbdadır. Hindistan müzelerinin en meşhurlarından biri de *Kalkütadaki Imperial* veya *Indian Museum*'lur. Bu müzelerde *Bharhud* mâbedinden

nakledilmiş en eski Greko-Budik (II nci asır) bir kadın heykeli vardır ki vücudunun her tarafı bâriz şekilli bir heykeldir. Maalesef sonradan fena tamir olunarak bazı yerleri bozulmuştur. Yine bu müzede bir *Stupa*'nın kapı kalkanı, gerdune-i şems (char du soleil) ve Nathon manastırından getirilmiş, eski zamanlara ait, heykel ve oyma parçaları vardır.

Müzelerden biri de *Lahor* şehrindekidir. Burada 1700 den fazla heykeltıraşi eserleri bulunmaktadır. Fakat tarihleri malûm olmıyan bu eserler karışıktır. İçlerinden başlıcaları Brahmanî bir Anahoret kulübesi, bir ateşgede ve bir Stupanın üç dilimli kemer halinde aksamı ve Budayı tasvir eden kesilmiş bir alınlık vardır. Budanın tasviri ayakta ve gözleri derinliklere dalmış bir şekilde olup iki tarafında bir erkek ve bir kadın ona yalvarır vaziyettedirler. Bundan başka yuvarlak bir Stupanın gayet ince işlenmiş efriz parçaları, zaferler, aralanlar, santorlar vesaire bulunmaktadır. *Madras* Müzesinde ise *Amaravati*'nin oymalı büyük döşeme taşı (1 m. 75), ok atma sahnelerini gösteren yarım kabartmalar, güreşler, Budhisattwa'nın ilk istiğrakını gösteren heykel eserleri görülmektedir. *Lakhnau* müzesinde bir Stupa'dan gelme gayet güzel bir arslan heykeli ve üzümlerle asma yapraklarından müteşekkil gayet güzel tezyinî oymalar vardır.

İngilterede ise buralardaki kadar zengin bir koleksiyon yoktur. Kristal Palasın (1886 da) yanması ve 1885 te Indus vapurunun batması İngiltereyi birçok güzel heykeltıraşi işlerinden mahrum bırakmıştır. Bununla beraber İngilterede de oldukça güzel eserler vardır. Bunların başlıcaları *Kensington*'daki *Indian Museum*'da bulunan «*Filin itaati*» isimli kabartma, «kanadlı heykel», «deniz ilâhı» efrizi, «Baküs sahneleri», güzel yarım kabartmalar ve daha birçok eserler mevcuttur. Londrada *Britisch Museum*'da *Mara*'nın *suikasdı*, *Nanda*nın kaçırılmasını tasvir eden eserler vardır. Edinbourg müzesinde ve *Cambridge* (Kembriç) teki *Fitz William Museum*'da da çok güzel yarım kabartmalar bulunmaktadır. Hususî eşhas ellerinde de birçok eserler vardır. Pariste *Louvre* Müzesinde 108 parça Greko-Budik eser mevcuttur. Bunların içinde bir arslan tasviri, mukaddes incir yapraklariyle tezyin olunmuş çok güzel bir efriz, Hind-Korent tarzında bir gömme sütun, Baküs sahneleri gibi Greko-Budik oyma sanatının en güzel eserleri görülmektedir.

Burada Hind heykeltıraşî ve oyma sanatının yalnız Greko-Budik üslûbunda olan ve Gandhara da bulunan eserlere mühim bir yer verilmesi, olanların, Hint sanatında işgal ettiği mevkiden dolayı olmayıp belki Hind eserleri içinde en çok tanınmış olmalarındandır. Yoksa Hindin diğer üslûblarına ait nice heykel ve oyma işleri vardır ki orijinallik itibariyle bunların fevkindedir.

Ajunta mâbedinin heykel ve oyma işleri en eski eserlerdendir.

Kayalara oyulan mâbedlerin içinde hep kabartma tezyinat işlenmiştir. Her *Dagoba* veya *sunak* (Fr. Autel), Buda heykelleriyle tezyin olunmuştur Buda'nın muhtelif vaziyette heykellerine tesadüf olunur.

Hindin İslâm devrine ait oyma eserlerinde de çok güzel parçalar vardır. Fakat bunlarda üslûb değişir. İslâmiyet, Hind'e Türk ve İran tezyinatını sokmuştur.

Boya resim — Hindin kitaplarda görülen minyatürleri (nakışresim) İslâm devrinden sonralara aittir. Hindin ondan evvelki resim sanatı hakkında bir fikir veren eserler yalnız Ajunta mâbedinin freskleridir. Duvarları tezyin eden bu resimler Budanın hayatını tasvir eden sahnelerdir.

Ellora'daki *Kaylassa* mâbedinde de fresk izlerine tesadüf olunmaktadır.

Maden ve sair sanat işleri — Hindde maden işleri en eski zamanlardan beri yapılırdı. Porselen kullanılmadığı için onun yerine altın, gümüş, tunç gibi kıymetli madenlerden yapılmış kablar kullanılmakta idi.

Londrada Indian Museum'da bu nevi çok zengin eşyalar mevcuttur. Bunlar meyanında Kabul vâdisinde bir *topa*da bulunan altın «reliker» sandukçesi (Milâttan 20 sene evveline ait) ve gümüşten ve altından oymalı ve kıymetli eşyalar vardır. Bu müzede Mogol devrine ait işlemeli altın ibrikler, günüş kakmalı ve oymalı bakır vazolar, sarı ve kırmızı bakır tepsiler ve üzerlerinde Buda tasvirleri işlenmiş birçok madenî eşya bulunmaktadır.

Hindin *Kişmir* ve *Pencab* cihetleri gümüş ve altın işleriyle meşhurdu. Kakmalı bakır işlerinin en iyisi cenupta *Tanjor* havalisinde yapılırdı. Hindliler, diğer sanat işlerinde de çok ileri gitmişlerdi. Hattâ bugünkü müterakki aletlerle bile o zamanın işlerini vücuda getirmek müşküldür. Muhtelif cins madenleri birbiri içine gömerek yapılan Hind kakmaları çok meşhurdu.

Hindliler maden üzerine gayet güzel ve şeffaf mineler de yaparlardı. Mermerlerin sathına kıymetli taşlar gömmek suretiyle tezyinat husule getirmek usulü Hindde çok kullanılırdı.

Fildişi ve ağaç üzerine harikulâde oymalar yapmışlardır. Kumaş, cam, çini hususunda da şayan-ı hayret eserler vücuda getirmişlerdir.

Hind-i Çinî sanatı — Bütün iptidaî sanat tezahürlerinde olduğu gibi Hind-i Çinî sanatı için de din, en büyük ilham menbaı olmuştur

Mimari — Diğer mimariler gibi Hind-i Çini mimarisi de dinî, askerî, sivil, ve makberi olmak üzere 4 bakımdan tetkik edilebilir.

1. **Dinî mimari** (şimal ve şark) — Yarımadanın şimal ve şarkında bulunan dinî binaların şekillerinde zaman hiçbir rol oynamamıştır. Bin sene evvel inşa edilmiş mâbedlerle yeni yapılmışlar arasında ehemmiyetli bir fark yoktur. Memleket ve mezhebin nev'i mâbedin ancak bazı teferruatını değiştirmiştir Hind-i Çini iptidaî mezhebi olan *Khien* mezhebinde ne mâbed ne de sunak (Fr. Autel) vardı. «Kurbanlar ve adakların taşı müminlerinin kalbindedir.» Tamamiyle kaybolmuş bulunan bu mezhebin yegâne tezahüratı bugün hâlâ görülmekte olan amudi vaziyette bazı taşlardır. Hind-i Çinî medeniyetinin temeli olan din, ecdada tapmak dini idi. Aynı aileye mensub olanlar aynı cedde ibadet ederlerdi. Her köy veya bucakta ora halkının cedleri namına birer mâbed yapılırdı. Yüksek ve cesim bir çatı, haçvari çatmalar, fâsılalı müteaddit sütunlardan ibaret olan bu iptidaî mâbedlerin tiplerine *Lingnan*, *Laos*, ve *Shen* memleketleri dağlarında hâlâ rastlanır. Hind-i Çinîliler daha sonraları büyük adamları da tâzim ve tebcil etmeğe ve onlara da ecdadları için yaptıkları mâbedler gibi mâbedler inşa etmeğe başladılar. *Tao* dini ve daha sonra Budîlik Hind-i Çinîye girdiği zaman halkın örf ve âdetlerine uygun bir şekil aldı. Bu dinlere mahsus olarak şimalde ve şarkta inşa edilen mâbedler hemen hemen aynı mimarî şekilde yapıldılar.

Son zamanlarda yapılmış olan *Kao - Bien* ve *Nguyen - Huu* mâbedleri eski dinî binaların aynıdır. Biz burada çatıların ve çatkıların azîm kütlesini tutmak için gösterilen maharet ve bilgi üzerinde durmıyacağız. Binalarında ne bir kened, ne bir çivi, ne de bir demir bağlama yoktur. Binanın heyet-i umumiyesini tutan sütunlar toprağa gömülmemiştir ve mâbedin de temelleri mevcut değildir. Sütunlar demir gibi sert bir ağaçtandır. Bu ağaç sudan daha ağırdır ve havanın tesirlerinden müteessir olmaz.

Konfüçyüs mâbedleri iki türlüdür:

Bunların birincisi *Şua* lardır ki bunlar yalnız ibadet ve âyinlere mahsustur. Bunların üç kısma ayrılmış büyük bir kapıları vardır. Bu kapının iç tarafındaki bahçelerde ayrı ayrı binalar ve abidevî sunak veya altarlar bulunur.

İkincisi, *Dink* lerdir ki bunlar her küçük şehrin büyük okumuş adamlarının namına inşa edilmiş olan dörtköşe binalardır. İçlerinde mukaddes tasvirleri koymağa mahsus olan «iconostas» ile onun göze çarpmıyacak bir tarafında bir altar dahi ihtiva etmesine rağmen bu mâbed belediye dairesi, merasim salonu, şehrin ricali için bir toplanma yeri vazifesini de görür. Böyle *Şua* veya *Dink* nev'inden binlerce Konfüçyüs mâbedi bugün dahi Hind-i Çinînin şimalinde ve şarkında hâlâ bakidir. En meşhurlarının ve en güzellerinin arasında şunları sayabiliriz: *Kıraliçe* mâbedi, *Mat* pagodu, *Thanvien*'in üç mâbedi ve bunlardan hepsinin en eskisi ve en güzeli olan *Başhma* veya *Bahma* mâbedidir.

Hind-i Çinînin cenup kısmını teşkil eden Kamboç'ta bugün tamamen kaybolmuş bulunan *Khmer* ırkı iskân ederdi. Yüksek bir medeniyet derecesine vâsıl olduğu tahmin edilen bu ırkın tarihine ait malûmat veren heykeltıraşi ve mimari âbidelerinden maada hiçbir vesika kalmamıştır. Brahmanîlik ve Budiliğin buraya hangi devirde ve hangi şekilde girdiği, velev takribî olarak dahi, bilinmiyorsa da hunların Khmer sanatı üzerine büyük bir tesiri olduğu anlaşılmaktadır. Irkın dehâsı üzerine aşılanmış olan bu tesir, Hindlilerin, Keldanilerin ve hattâ Mısırlıların yaptıklarını geride bırakacak derecede mühim âbidelerin doğmasına âmil olmuştur.

Mimarisi Mısırınkine benzer. Murabba bir kaide üzerine inşa edilen düz veya kademeli ehramlar bunu gösterir. Dört methalli ve üstü muhaddep olan mıkâbî *Sella* larla binaların cephelerini dolduran tezyinat vardır. Saçak ve damlarının şekli Çinden alınmıştır. Bununla beraber bu muhtelif unsurların muhtelif memleketlerden gelmiş olması *Khmer* deki dinî binaların mahallî ve aslî bir karakter iktisabetmelerine mâni olmamıştır. Bu binalar üç nevidir:

1 — Müdevver galerili musattah binalar.

2 — Kademeli ehram şeklinde binalar.

3 — Bu her iki şeklin birleşmesinden husule gelmiş binalar.

Khmer mimarisinin farikasını teşkil eden hususiyet, kapıların ekseriya bütün cepheyi işgal edecek kadar büyük olmalarıdır. Khmer kapılarının en mühim örneği bugün hâlâ eski Kamboç'un başşehri olan *Angkor - Thom*'da görülür. En meşhur Khmer mâbedleri *Phiman Akas* ve *Bayon* mâbedleridir. Kamboç'tan şimale doğru *Mekong* vâdisi boyunca tesadüf edilen binaların daha basit çekilli ve daha sade tezyinatlı olduğu ve Hindle Khmer tesirinden uzaklaştığı görülür.

Bassak mâbedi gayet basit bir mâbeddir. Ve daha şimale, *Laos* krallığına doğru çıkıldıkça 1826 istilâsına kadar olan zamanlara ait birtakım ehramî şekilde binalar müşahede olunur ki bunlar hiç şüphesiz XVI ncı asra ait şeylerdir. Fakat bunların tezyinatı Khmer mâbedlerindeki tezyinat kadar tafsilâtlı değildir.

Meşhur *Tatluong* ehramı hâlâ durmaktadır. *Laos*'un başşehri olan *Luang-Prabanj*'dan ötelerde, Çine yakın yerlerde ise *Kzientong* mâbedi gibi tamamiyle Çin üslûbunda yapılmış pagodlara tesadüf olunur.

Hind-i Çinînin, cenuptan Siyam ve şimalden Birmanya ile çevrilmiş olan garp taraflarına gelince, buralardaki eserler o vaktin mimarisi hakkında bir fikir edinmeğe imkân veremiyen birtakım şeklini kaybetmiş harabelerden ibarettir.

Modern Siyam mimarisi ise mâbedlerindeki tezyinat zenginliği ve fazlalığı ve renklerinin parlaklığı ile insanı hayretlere düşürür. Fakat bu süs zenginliği plânın ve mimari şekillerin çirkinlik ve zerafetsizliğini gidermez. Asya binaları içinde en muhteşem binalardan biri Batşang pagodudur. Altın Dağdaki ehramın tarihi 1387 dir. Siam'ın en iyi muhafaza edilmiş bir binası olan bu binada büyük bir mimari deha görülmez. Zaten Bangkok ve civarındaki bütün âbidelerde ve yarımadanın garp kısımlarında ve Hindistan hududuna kadar olan yerlerdeki bütün âbidelerde büyük bir mimari dehaya raslanmaz. Bunların hepsi de renk ve malzemece zengin, fakat sanat kıymetinden mahrum eserlerdir.

A s k e r î m i m a r i — Başkent müstesna olmak üzere, memleket içinde askerî inşaat azdır. Millet sulhperverdir. Fakat komşuları olan Çinlilerin ve *Siampa* ların taarruzları bunları da hudutlarda istihkâmlar ve kaleler yapmağa mecbur etmiştir. İlk kale Milâttan evvel 250 de yapılmış olduğu tahmin ediliyor. *Laos* kalesi bütün bir dağı ihata eder. Gayet yüksek ve çok kalın surlar helezonî olarak bu dağın tepesine kadar devam eder. Orada iç kale bulunur. Bu kalenin şekli dolayısiyle bu müstahkem mevkie *Tulong* denilmiştir ki hâlâ bu isim bakidir. Songçay vâdisine de bu isim verilmiştir. Modong'un yamaçlarında bugün hâlâ cesim harabeler görülür ki bunlar istiklâl muharebelerinin başlarında, 1400 senesinde, tahribedilen Laos kalesinin bakayasıdır. Bu muharebeler esnasında mühim rol oynıyan kalelerden sayılan ehemmiyet olanları da *Dalla* ve *Donkân* kaleleridir.

1781 den itibaren Fransızların tavsiyesi ve gösterdiği yol üzerinde gidilerek yeni tarzda kale ve istihkâmlar inşa edilmiştir ki bunlardan başlıcaları Tonkin deltasındaki kale ile *Sontay*, *Hunghoa*, *Bak-Ninh* ve *Namdinh* kaleleridir.

S i v i l m i m a r i — Sivil binaların inşasında başlıca üç prensip görülür: Evvelâ, ev, her aile ecdadının ruhları için yapılır. İkincisi bu eve verilecek istikamet ve pencereleriyle kapı gibi deliklerini tâyin için mezheplerin nizamlarına uyulur. Bu evlerde erkeklere ait kısım, kadınlarınkinden suret-i mutlakada ayrı olur.

İklim icabı olarak yapılan çatılar da ananevi kaidelere tâbi olarak yapılır. Muayyen olan bu kaidelere uyan mimar için artık yalnız binanın tafsilât ve tezyinatını düşünmek cihetî kalır ki mimar kendi hususiyetini ancak bu sahada gösterebilir. Evin vaziyetini tâyin etmek birçok itikatlara tâbidir. Eğer kör olmamak istenirse mutlak evin ocağını öyle bir cihete yapmalıdır ki oturanlar ya şimale veya cenuba müteveccih olsunlar. Eğer buna riayet edilmez ise Annam'ın ev ilâhı olan *Thokong* kızdırılmış ve gazaba getirilmiş olur. Bundan başka binanın inşasına başlandığı mevsim, gün ve saatin de büyük tesiri olduğuna itikadedilir. Temel atılacak ve çatı alınacak zamanın ve dakikanın uğuruna itikadedilir, böylece *eşref saatte* başlanan esas kısımlar bütün bina vücuda geldikten sonra oymacılar çağrılarak onlar tarafından evin yüzüne semanın şekli kazılarak çizilir. Bu şekil her Hind-i Çinî evinde vardır.

Fohi denilen bu şekil her şeyin sebeb-i vücudu, hürriyet, iyilik ve kemal addedilen kudretin altmış dört trigram'ından birincisinin şeklidir.

Ancak bu gibi ananelere uyularak yapılan şeylerden sonra mimar, düşündüklerini yapmağa imkân bulur. Mimarın tasavvurları ve fantazisi ancak sütunların adedinde ve vaziyetinde ve kalınlıklarında tezahür eder. Mamafih mezhebî kanunlar da sütunların ancak üç, yedi veya dokuz adetlerinde olmasını âmirdir. Bu da tabiatiyle yaptıranın malî kudretine tâbidir. İmparator saraylarında istenildiği kadar çok konulabilir. *Hué*'deki *Nguyen* lerin sarayı Hind-i Çinî saraylarının en tipik bir nümunesidir. Bu sarayların evlerden farkları ancak, avlularının, sütunlarının, çatılarının ve oymalarının çokluğundan başka bir şey değildir. Saraylar da evler gibi birtakım dinî kaidelere tâbi olarak yapılırlar. Kiriş başları çatı makası başları gibi dışarıya taşkın olan kısımların uçlarına behemehal oyma bir dragon kafası yapılmıştır. Binanın üst tarafı resimler ve remzi yazılarla doldurulmuştur. Hiçbir satıh düz ve boş bırakılmamıştır. Khmer memleketinde de sivil mimari yukarda söylediğimiz gibidir.

Köylerdeki evler de böyledir. Fakat daha hafiftir ve daima göl evleri gibi direk kazıklar üzerine yapılmıştır. Kıral *Norodom*'un *Pnompenh*'deki modern sarayı biraz Paristeki borsa binasına da benzer. *Bangkok*'ta Siyam kıralının sarayı başlıbaşına bir şehir teşkil eder. Koşinşin'de ve Tonkinde sivil mimariye ait birçok köprüler vardır. Hind-i Çinînin cenup taraflarındaki kâgir köprüler en muhteşemleridir. Bunların bazan kırk metre genişliğinde olanları vardır; mimarileri Khmer sanatı üslûbundadır.

Hind-i Çini sanatı eserlerinden: 1 — Siyam'da Bangkok'ta büyük Wat-Şan tapınağının kulesi. 2 — Angkor'da büyük pagod. 3 — Annam'da dini vazo. 4 — Ecdada ibadet dininde mahsus bir dua rahlesi. 5 — Angkor kabartmalarından bir parça. 6 — Tonkin işi pişmiş topraktan bir saret. 7 — Hanoi'de Budda heykeli. 8 — Angkor galerisinin tahta oymalı tavanı. 9 — Vişnu'nun tunçtan mücessem sureti (Siyam'da Bangkok müzesindedir). 10 — Ejder şeklinde mukaddes su kabı.

(Larousse'tan)

Hind-i Çini. 11 — Mum dikmelik. 12 — Bangkok'ta Siyam kıralının modern sarayı. 13 — Kamış kayık ve mavunalar. 14 — Dilenci. 15 — Mukaddes su güğümü. 16 — Nam - Dinh tongdok'u. 17 — Pişmiş topraktan bir figürin. 18 — Mukaddes pirinç kabı (Annam). 19 — Kılıfı ve kabzası gümüşten kama. 20 — Kamboç dansözü. 21 — Ganesa (Bangkok müzesindedir). 22 — Tunçtan bir çan (Paristo Guimet müzesindedir). 23 — Tonkinli bir komedi artisti. 24 — Tanrıça Parvati Khamla tunçtan mücessem sureti.

(Larousse'tan)

Mezar mimarisi — Hind-i Çinî milletinin itikadınca insan öldükten sonra ruhu başka bir âleme intikal ederek yaşar ve vücudu toprak olur. Ölen babanın ruhu çocuklarının hamisi ve onlara yol gösteren bir kudret halinde tecelli eder. Bu sebeple mezarların bir kıymeti yoktur ve mezar âbideleri mutlaka ölünün gömüldüğü yer üstüne yapılmaz. Çünkü ölünün oradaki vücudu topraktan başka bir şey değildir. Yapılan âbide ruh içindir. Onun da mekânı yoktur. Binaenaleyh mezar âbideleri ancak ölünün bir hâtırası olarak telâkki edilirler.

Bundan başka kasabalar dahilinde ölü defnetmek de yasaktır. Onun için pagodların yanında veya imparatorun boş arazisinde tahsis edilen yerlere gömülür. *Sontay* civarında *Gosoi* de birkaç kilometre murabbaında bir arazi vardır ki sekiz metre kadar yüksek bir sed teşkil eder.

Burası tekmil çiçeklerle müzeyyen bir mezarlıktır ve oraya ölüler gömülür, fakat oraya bir mezar taşı veya âbide yapmak yasaktır. Yalnız her mezar üzerine ölünün ismi yazılı bir tuğla konur.

Fakat büyük ölülerin hâtırasını yâdetmek için türbe nev'inden pagodlar ve anıt mâbedler yapılmıştır. Bunlar da basit ve mahduttur. Bu taşlar ve anıtlar ise mezarın tam üstüne değil civarında bir yere yapılmışlardır. Bu binaların inşasında da sivil binalardaki gibi riayet edilmesi lâzım gelen nizamlara riayet edilir, diğer sivil binalardan farkı yalnız tafsilât ve tezyinatındadır. Bu tezyinat Çin mezar taşları üzerinde görülen *Fo* ile *Tulnıh* ve bilhassa kaplumbağa şekilleridir. Bazıları da Taoistlerce mukaddes sayılan şeftali ve nar gibi meyva şekilleriyle süslenmiştir. Bir taraflarında saadet ve ebediyet remzi olan *Phuc* ve *Tho* harfleri vardır.

Bu âbidelerin en meşhurları kıral *Tuduc*'un mezaristanındaki revak ile mezar taşıdır Anıt âbideler meyanında dağların içine sokulmuş olan mezarlar da vardır. Bunlar oldukça nadirdir ve çok basittirler. Bu nevi yeraltı mâbedleri mermer kayalar içine yapılmıştır.

Mekong sahillerindeki *Laotien* mezarları Bengal mezarlarına benzer.

Heykeltıraşi ve oymacılık— Hind-i Çinî mimarisinin evsafı, yukarda da söylediğimiz gibi, birtakım mezhep ve kaide nizamlarının sıkı surette tatbikından neşet eden bir netice olduğu cihetle bu mimari hep birbirine benzer ve bu sebeple yeknesak bir mimaridir.

Heykeltıraşî eserleri ise bunların bu inşa yeknesaklığını izale edecek yegâne âmil olmak itibariyle çok ehemmiyet kesbetmiştir. Diğer cihetten Hind-i Çinîde birçok nevi ağaç vardır Oymacılar istedikleri her nevi tahtayı kolaylıkla bulmuşlardır. Binaenaleyh çok nadir ağaçlar üzerine oymalar yapmışlardır. Bunlar içinde fildişi üstüne yapılmış oymalar kadar hayreti mucib kıymetli ağaç oyma işleri de görülür.

Hind-i Çinîde heykelcilik hiçbir suretle *lâyik* bir sanat değildir. Filhakika imparator bir âlim veya bir kahraman heykelini yaptırmak istese onu dünyada olduğu gibi tabii çehresiyle değil, mezhep icabatı ve erkânı üzere yaptırmak mecburiyetindedir. Heykeltıraşi mukaddes ve dinî bir sanat olmuştur. Onun tatbik sahası ancak mâbedlerdir. Heykeli yapılacak eşhas bu dünyada yaşar gibi bir çehre ile değil mutlaka dinin emrettiği veçhile onun saadet-i ebediyeye mazhariyeti halindeki biyhut ve sakin simasiyle gösterilir.

Budî, Taoî, âlim, kahraman veya ecdat heykelleri, her ne olursa olsun aynı prensiplerle yapılır.

Büyük mâbedlerde böyle bir müsterih vaziyette ve ruhanî bir sima ile yapılmış olan heykeller oraya büyük bir sükûn ve ihtişam tesiri verir. Hele bir sıraya dizilmiş olarak devam eden ve üzerleri lâklar ve yaldızlarla süslenerek, kıymetli taşlarla tezyin edilmiş olan bu heykeller Hindin efsanevî ihtişamına uyan acayip bir manzara husule getirir. Hind-i Çini heykeltıraşisinin başlıca karakterlerinden biri insan veya hayvan suretlerine, fikirlerimizi alt-üst edecek derecede, alelâcayib şekiller vermesidir. Bunların bu kadar acayip şekillerde yapılması ve bu kadar garip tasavvur edilmesinin sebebini bazı muharrirler afyon tesirine atfetmektedirler. Hind-i Çinîliler kadar korkunç ve acayip şekiller tasavvur eden millet yoktur Meselâ, kafası insan, vücudu teke, kafası arslan, vücudu yılan, bazan on iki ve bazan on altı kollu olarak tasvir edilen *Kuang-Nam* ilâhesi gibi insana dehşet verici korkunç heykeller yapmışlardır. Hind-i Çinî heykeltıraşlığı, dinî büyüklüklerden de çok hoşlanır. Beşerî mikyas haricine çıkan bu ölçü mübalâğası cenuba doğru gittikçe artar. Angkor mâbedinin çevre duvarlarında gayet cesim heykeller vardır.

Buda heykeli, Boyan mâbedinin cesim heykelleri, Angkor Vat'ın yüksek kulesi üzerindeki dört ulûhiyet heykeli, ehramları, terasaları, cihannümaları tutan taş herküller hep bu nevi cesim ve acayip eserlerdir. Fakat Siyamda ve Birmanyada daha cesîm heykeller görülür. Bangkok'ta *Watchang* pagodunun taştan örülmüş Buda heykeli, kaidesiyle beraber 30 metre kadar yüksekliktedir. Bu heykelin sathı boyanmış ve yaldızlanmıştır.

Bina heykeltıraşisi — Hind-i Çinîde bina heykeltıraşisinin rolü sırf tezyini olmuştur. Oyma tezyinat arasında binanın heyet-i

umumiyesindeki sadelik her zaman göze çarpar. Tezyinatın karakteri de anane ve kaidelere tâbidir. Aynı zamanda hükümdarlık, ilim ve hikmet ve semanın remzi olan ejder, ölmezlik ve ebediyet remzi olan *Feniks* (simurg), saadet remzi sayılan yarasa ve kaplumbağa ile ejder suretinde at şekilleri en çok görülen şekillerdir ki bunların her hiri bir mânayı ifade ederler.

Bu remizler daima aynı şekillerde yapılmaz; yerlerine göre başka şekiller alırlar.

Yaban öküzü, at, bazı balıklar, yılan, arslan, fil, kaplan, tavus kuşu, lotus çiçeği de ekseriya kullanılan şekillerdendir. Hendesî tezyinat şekillerinde de en çok sapak (Fr. Grecque) ikiye bölünmüş daire ve yivler kullanılır. Her evin üstünde de yazılar vardır. Çin yazısının bedîî ve tezyinî şekli, evlerin cephesini süsler ve oyulmuş, boyanmış veya kesme olarak yapılmış yazılar cephelerde tezyinat hizmetini görürler. Heykeltıraşi ve oymalar için kullanılan madde umumiyetle mermerdir, fakat hususî bir madde daha kullanılır ki bu madde kireçle Çin kâğıdı denilen hamurdan yapılmış bir maddedir.

Fakat bu hususata kullanılan Çin kâğıdı matbaalarda kullanılan Çin kâğıdı olmayıp bir nevi ağacın taze elyafından imal olunan bir hamurdur. Bu madde Avrupanın elyaflı çimentosuna (Fr. Fibrociment) muadil bir maddedir. Bu madde donduğu vakit taş kadar sert olur ve tıpkı taş gibi görünür. Hattâ bazan paslanarak gayet güzel mavimtırak bir renk de alır.

Hind-i Çinîliler kabartma oymaları ve büyük bina heykeltıraşi eserlerini çok sevmezler. İnsan suretini çok asîl bulduklarından binaların yüzüne aüs olarak kullanmaktan hoşlanmazlar.

Eski Kamboçlular ise bunun aksine olarak insan heykellerini binaların tezyinatında çok kullanırlardı; hattâ bu suretler binanın teferruatı değil belki binalar bunlara bir zemin olurdu. O derecede ki Khmer mimarisinden tezyinat ve heykeller kaldırılsa ortada bina diye bir şey kalmaz.

A ğ a ç ü z e r i n e o y m a — Hind-i Çinîde pek çok ağaç olduğu için burada ağaç üzerine oyma sanatı çok taammüm etmiş ve millî bir sanat olmuştur.

Zengin ve rical evlerinin içerleri hep oymalı tahta kitabeliklerle kaplıdır. Kirişler ve kapılar da oymalıdır. Tavanların kiriş uelarına ejder ve sair acayip mahlûkat reaimleri oyulmuştur. Bu memlekette çok afyon kullanıldığı için bu şekillerin afyon tesiriyle hayalde husule gelen tasavvurlardan neşet ettiğini bazı sanat muharrirleri söylemekte iseler de bunun böyle olduğu muhakkak değildir. Hind-i Çinî oymacılığının en serbestçe inkişaf ettiği saha mobilyalarıdır. Bu mobilyaların bir kısmı dinîdir; üzerlerine mâbuda nezredilen hediyelerin konulmasına mahsus masalar, ecdada ibadet hususunda kullanılan uzun arkalıklı ve kısa koltuk şeklinde *Ngaidinh* denilen dinî bir eşya, mukaddes su koymaga mahsus oymalı kablar, mukaddes kitapları muhafazaya mahsus oymalı sandukçeler gibi. Bahusus bu sandukçeler üzerindeki oymalar son derece bir inceliktedir.

Gayr-i dinî olan ev eşyaları da böyle oymalı ve güzeldir. Koltuk ve sandalye arkalıkları, sedirler hep kafes oyma şeklinde işlenmiştir. Bunlarda büyük bir şekil tenazuru vardır.

M a d e n s a n a t i ş l e r i — Bakır ve tunç işleri.

Çok eski zamanlardan beri Hind-i Çiníde bakır ve maden halitaları işlenmektedir. Tarihin ilk zamanlarına ait olduğu söylenen *Vatlai* çanı ve *Kidiem* tenceresi meşhurdur. Muhtelif renkte bakırlar işlenirdi. Umumiyetle kullanılan bakır *dong* deni'en âdi bakırdı ki açık sarı renktedir. Bir nev'i de *Tho* denilen altın sarısı bakır ve *dongtu* tâbir olunan kırmızı bakırla dongtin denilen kırmızımtırak bakır ve *dongden* ismini alan tabiî siyah bakır ve *dongbaş* denilen beyaz bakır vesairedir. Bu muhtelif cins bakırların karıştırılmasından husule gelen ve içindeki miktara göre muhtelif isim alan diğer nevi bakırlar da vardır. Bu bakırlar içine muhtelif nispetlerde gümüş ve altın da ilâve edilmek suretiyle bazı nevileri daha elde edilir ki, Çinde olduğu gibi burada da, bu halitalar dinî kitaplarda gösterilen kaidelere göre terkip olunur. Bu kaidelere *Çeuli* kanunları denir.

Dökülen şey bir çan, bir gong, bir çaydanlık veya bir vazo olduğuna göre döküm maddesinin nev'i değişir. Bu gibi maden işlerinde de bina heykeltıraşisi, heykel ve ağaç üzerine oyma işlerinde kullanılan tezyinat ve şekil esasları hâkimdir. Altın, gümüş ve maden işleri son derece tekâmül etmiştir. Avrupa müzelerinde Hind-i Çinînin muhtelif zamanlarına ait gayet güzel maden işleri mevcuttur. Çubuk temizlemeğe, kulak karıştırmağa mahsus *Laos* gümüşünden aletler, bilezikler, korindon, opale, grenat taşlı altın yüzükler, çekiçle döğülerek işlenmiş gümüş tabakalar, çakma ve nakışlı yemek sahanları, Annam merasim kılıçları, namlusuna tezyinat ve suretler hâkkolunmuş hançerler, kını ve sapı gümüş kılıçlar, sarı bağadan, fildişinden veya altından esrar çubukları yapılmıştır. Hind-i Çinînin mine işleri ise Çin mine işlerinin kopyasıdır. Oyma mine, ve bölmeli mine işleri Çindeki gibi işlenir. Keramik (Fr. Céramique) işleri de Çinin aynı-

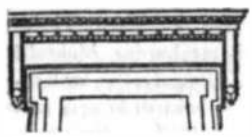
dır. Çünkü bütün bu işler çok eski zamanlarda Hind-i Çiniye Çinden gelmiş ve asırlardan beri orada aynen tatbik edilmekte bulunmuştur.

Hind yazması — (Dok.) Türklerde yapılan yazma tarzında ve aynı usullerle Hindde yapılan yazmalara denir. Bunlar duvarları tezyin için kullanılır ve tezyinatı Hind şalları gibidir. Bunları İran yazmalarına benzeten Avrupalılar, onlara İran işi mânasına *pers* derler. Fr. *Perse.*

Hindî kalem —Hindistanda yetişen üzeri benekli sert kamış yazı kalemi ki eski hattatlarca çok makbul idi.

Hindiba yaprağı — (Tez.) Hindiba yaprağı şeklinde tezyinat örgesi. Fr. *Chicoré.*

Hinto — Koçu nev'inden yaylı bir nevi karoça (araba) Fr. *Hinto.*



Hipertîron (kapı üstlüğü)

Hipertîron — (Yunanca hiper=üst, türa = kapı kelimelerinden.) Kapı üstlüğü mânasına. Yunan mimarisinde dorik üslûbundaki kapıların söğe pervazları üstüne tezyinî inabiyette olarak yapılan tabla veya efrizler. Fr. *Hyperthyron.*

1° Hipetr — (Mi.) (Yunanca hupaitros = üstü açık mânasına.) Üstü açık Yunan mâbedlerine verilen isimdir.

*Hypèthre, yani üstü açık bir Yunan mâbedinin eşitlemesi

2° — Eski Yunan mâbedlerinin kapıları üstündeki parmaklıklı büyük pencerelere de denir. Fr. *Hypèthre.*

Hipodrom — (At meydanı.) (Ark.) Eski Yunanca hippo = at ve dromos = yol kelimelerinden *at yolu* mânasınadır.

Eski zamanlarda Yunanlı ve Romalıların cenk arabaları koşusu yaptıkları yerlere denirdi. Bu tâbir daha ziyade Yunanlılara mahsustu. Romalılar bir bahçe veya köşk yanında bulunan ve orada binicilik talimleri yapılan meydanlara hipodrom, yaya koşuları yapılan meydanlara ise *stadium* derlerdi. Yunanlıların beden terbiyesine mahsus olan ve «jimnaz» denilen müesseselerinde umumiyetle bir hipodrom bulunur ve genç Yunanlılar orada ata binme talimleri yaparlardı. Hipodromun menşe.ni kadim Yunanistanın kahramanlar devrine doğru aramak icabeder. *Homeros*un, şiirlerinde bahsettiği hipodromlar gayrimuntazam bazı meydanlardan ibaret olup bunların asıl hipodrom şeklini alması Yunan şehirlerinde güreşler ve cenk arabaları yarışlarına mahsus müessese ve meydanların vücuda getirilmesinden sonradır.

Bunların en eski ve en meşhuru «Olempiya» hipodromodur. Burası mustatili, vâsi bir meydandan ibaret olup ortasından bir mihverle ikiye ayrılmıştı. Arabalar bu mihverin etrafında ve ona muvazi olarak uzunluğuna koşar ve bu mihverin iki uçlarına konulmuş olan işaretlerin yanından dönerlerdi. Bu işaret yerlerinin şark tarafındaki kısmına «taraksiyus» tesmiye ederlerdi ki burası hayvanların dönmesi için gayet tehlikeli idi.

Hipodrom içinde ahali, toprak sath-ı mailler üzerine otururlar ve yalnız arabaların geldiği yerde hakem heyetine mahsus bir mahfil bulunurdu. Garp tarafında «aphesis» tesmiye edilen müsellesi bir kısım vardı ki bu kısım koşu meydanına doğru çıkıntılı bir şekilde yapılmış olup arabalar burada durur ve yarış başlıyacağı vakit yekdiğerine muvazi olan kapılar açılarak buradan yarış meydanına dahil olurlardı. Kadîm Yunan şehirlerinin ekserisinde buna benzer hipodromlar vardı.

Yunanlıların araba ve at koşuları yaptıkları bu hipodromlar Romalıların *sirk* leri mukabilidir. Yalnız bazı yerleri değişir. En büyük fark, araba ve atların durduğu yerlerdir. Yunanlıların hipodromlarında bu araba yerleri Roma sirklerinde olduğu gibi bir daire kavsi üzerinde değildir, ve şekilde görüldüğü veçhile ucu meydana doğru sivri iki muhaddep hat üzerine konulmuştur. Plânı tıpkı bir gemi burnuna benzer.

Bu şekil, mimar Cleotas'ın icadı idi, ve yer kazanarak birçok koşucuları yerleştirebilmek için yapılmıştı. Çünkü Roma sirklerinde yalnız on iki araba koştuğu halde Yunan hipodromlarında bu aded tahdidedilmemişti.

Koşucular işgal edecekleri yer için kur'a çekerlerdi. Meydana yakın olanların uzaktakilerden daha istifadeli olmamaları için şu usule uyulurdu: En sonda ve gerideki arabalar en evvel yola çıkar ve B noktasındaki araba ile bir hizaya geldikten sonra koşmağa başlarlardı. Yani arkadaki her koşucu önündeki arabanın

yerine gelmeden öndeki arabanın önünde tutulan ip kaldırılmazdı.

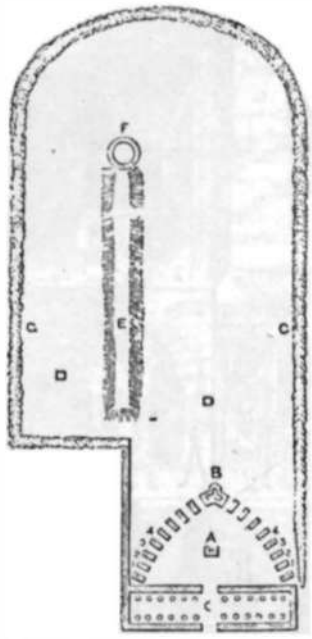
Şekil Olimpiya'daki hipodromu göaterir ki *Pausanias*'ın tarifine istinaden *Viskonti* tarafından tersim edilmiştir.

B. araba yerlerinin ucu.

C. Hipodromun düz tarafındaki sütunlu galeri

D. Koşu meydanı.

E. Hipodromu ortasından ikiye ayıran sed ki Romalılarda *Spina* mukabilidir. Fakat Yunanlılarda bu daha basit ve tezyinatsız olarak sade



Yunanistanda Olimpiya Hipodromu

bir toprak yığınından ibarettir. Romalılarda ise burası duvardandır. Üzerinde heykeller bulunur.

F. Araba'nın döndüğü yerdeki işaret. (İhtimal ki diğer ucda da böyle bir işaret mevcuttu; Romalılarda olduğu gibi.)

G. Seyircilerin oturdukları yerler ki hipodrom bir dağ yamacında olduğuna göre buralar kademeli olarak yapılır ve şayet düz bir arazide yapılırsa toprak yığılarak sed halinde kademeli bir satıh mail vücude getirilirdi

A. Mevkiinde bir altar (ibadet kürsüsü veya sunak) (Fr. Autel) ve üzerinde de bir tunç kartal bulunurdu.

B. noktasında da yunus balığına müşabih bir şekil olurdu. Yarışlar başlıyacağı vakit kartal yukarıya kaldırılır ve yunus balığı yere indirilirdi. Bu suretle yarışların başladığı ilân edilirdi.

İstanbulda da Bizans vaktinde böyle bir hipodrom vardı. Bu hipodrom şimdik Sultan Ahmed meydanı denilen yerde idi. Şarki Roma İmparatorluğu tarihinde mühim bir mevki işgal eden bu hipodromun inşasına Roma İmparatoru «Septime Sévère» zamanında başlanmış ve IInci Konstantin zamanında bitirilmişti. Bu hipodrom şimdiki Sultan Ahmed camisinin bulunduğu mevkii ve civarını işgal eden imparator sarayının garp tarafında idi ki şimdi bu yerde Sultan Ahmed parkı bulunmaktadır. Uzunluğu 370 metre ve genişliği 70 metre olup Romadaki *Circus Maksimus* denilen at meydanı gibi iki tarafı müdevver bir mustatil şeklinde idi. Deniz cihetine, yani cenuba gelen cihette arazi iniş olduğu için buraya yarım daire şeklinde ve «Sphendone» denilen bir kısım inşa olunmuş ve bu kısmı tutmak için büyük ve kemerli istinat duvarları yapılmış idi. Bu kemerlerin bir kısmı hâlâ mevcuttur; Küçük Ayasofya cihetinden görünürler.

At meydanının şimalinde, Ayasofya camisi cihetinde, şimdiki İmparator Wilhelm çeşmesi bulunan mevkide Bizans imparatorlarının *katizm* (Kathizma) denilen locası vardı. Bunun altında da muzikacılara ve yan taraflarda kibar ricalin oturmasına mahsus sedler ve localar bulunurdu. Bunların altında da sıra kemerli revaklar vardı ki orada yarış arabaları durur ve bu arabalar koşu sahasına o kemerlerden çıkarlardı.

Hipodrom, birçok binaları ile İmparator sarayına merbut idi. Gerek imparator ve gerek saray halkı harice çıkmaksızın saraydan doğrudan doğruya hipodromdaki mahfile girerlerdi.

Yukarda zikrettiğimiz imparator mahfilinin altında *stama* denilen ve şekil itibariyle Rumcadaki π harfine benzediği için «pi» dahi tesmiye olunan bir kısım atmeydanına doğru ileriye taşkın bulunur, merasim ve yarış esnasında İmparatorun has askerleri burada dururlardı.

Bu mahfilin yanında «St. Etienne» kilisesi namiyle bir küçük kilise vardı ki onun pencerelerinden hipodromun meydanı görülürdü.

İmparatoriçeler ve bazı saray kadınları yarışları bu pencerelerden seyrederlerdi.

Meydanın iki tarafında aşağıdan yukarıya mailen mermerden mamul otuz, kırk kat oturma kademeleri inşa olunmuştu. Bursası «100,000» kadar seyirci istiabederdi. Romada olduğu gibi bu meydanın ortasında da onu ikiye ayıran ve «spina» denilen bir duvar bulunduğu zannedilmişse de ahiren yapılan araştırmalarda böyle bir duvar âsarına tesadüf edilmediği için Bizans hipodromunun ortasında bir «spina» mevcut olmadığı ve yalnız bu istika-

meti göstermek üzere boydan boya ortaya bir çok âbide ve heykeller rekzedilmiş olduğu anlaşılmıştır. Meydanla kademeler arasında su ile dolu bir hendek vardı. Buna «euripe» derlerdi. Kademelerin en yukarıki kısımında sütunlu revaklardan bir gezinti mahalli olup buna da «peripatos» tâbir olunurdu ki burası heykellerle müzeyyendi. Bizans hipodromundaki heykellerin en meşhuru Lizip'in Herkülü, Romülüs'ün dişi kurdu, ve şimdi Venedikteki St. Marc kilisesi üstünde bulunan tunç atlar vesaire idi.

Bugün bunlardan Mısır obelisk'i ile Kostantin Porfirogenet'in sütunu ve tunç yılan kalmıştır. Hipodrom Bizans hayatının merkezi idi. En büyük tarihî vukuatın ekserisi burada geçmiştir. İmparatorlar tahta çıktığı vakit burada büyük merasim icra olunur, ve bazan tahttan indirilen imparatorlar burada ahalinin kin ve intikamına mâruz bırakılırdı. Siyasî idamlar da burada icra olunurdu.

Ahalinin en büyük eğlence mahalli burası idi. Yarışlar, güreşler, araba koşuları, büyük şenlikler hep burada icra olunurdu.

Bizans ahalisi yarışçıların giydikleri elbise renklerine göre dört fırkaya ayrılmışlardı.

Bunlardan «mavi»ler ve «yeşil»ler bütün Bizans tarihinde mücadeleleri ve ihtilâlleriyle meşhur fırkalardı. Bunlar ekseriya birbirlerine karşı olan rekabetlerini memleketin siyasetine kadar teşmil ederlerdi. Bu fırkaların her biri reisleri ve teşkilâtlariyle hükümet için birer mühim siyasi unsur haline gelmişlerdi XII nci asırdan itibaren hipodrom oyunları terk edilmeğe başlanmış ve 1204 tarihinde Haçlıların İstanbulu fethetmesi üzerine hipodromdaki sanat eserlerinin hemen hepsi tahribedilmiştir.

Türkler İstanbulu fethettikleri zaman burasını bir harabe halinde bulmuşlardı. Fethi müteakip Pierre Gylle tarafından yapılmış olan resimli bir eski İstanbul plânında bu harabî açık olarak görülmektedir.

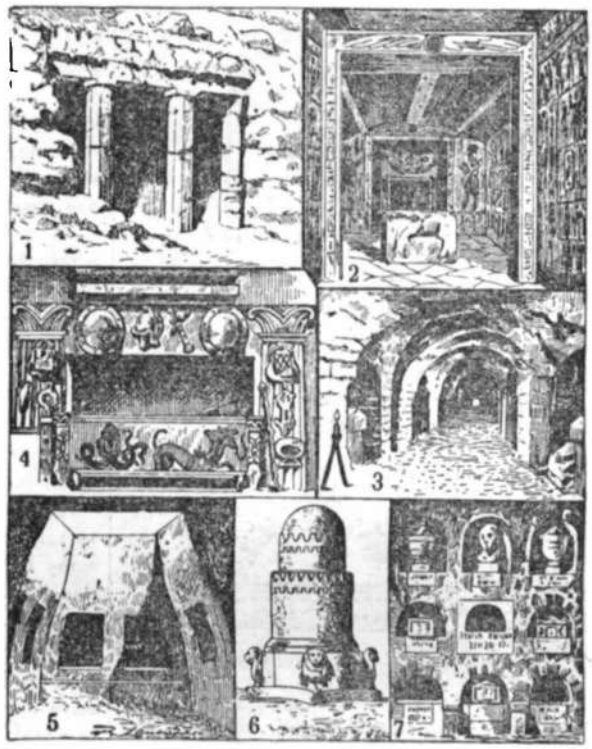
Topraklar içinde kalan mermerler ve sütunların bir kısmı da şimdiki umumî hapishane olan yerdeki İbrahim paşa konağının inşaatında kullanıldığı rivayet olunur.

(Eski İstanbul isimli kitabımızda Hipodroma dair izahat vardır.) Fr. *Hippodrome.*

Hipogrif — (Yunanca Hippos = at; ve griffon kelimelerinden.) Yarısı at ve yarısı griffon şeklinde hurafi hayvan. Fr. *Hippogriffe.*

Hipogrif

Hipoje — (Mi.) Yeraltı mezarı. Eski milletlerin hepsi tarafından kullanılan yeraltı mezarlarına denir. Arazinin tabiatına göre bunların şekilleri başka başkadır. Bazıları, Siragüzada, Mısırda, Teb şehrinde olduğu gibi kaya içine oyulmuştur. Bazıları katakombalardaki gibi yeraltındaki taş ocakları şeklindedir Bir kısım da Mısır hipojelerinde görüldüğü üzere toprak içine kazılmış ve defnolunan ölünün ehemmiyetine göre az veya çok tezyinatla süslenmiş bir sofa veya sıra ile sofalar halinde yapılmış mezarlardır. İtalyadaki Etrüsk mezarları ve Mısırdaki mezarların birçoğu böyle yer-



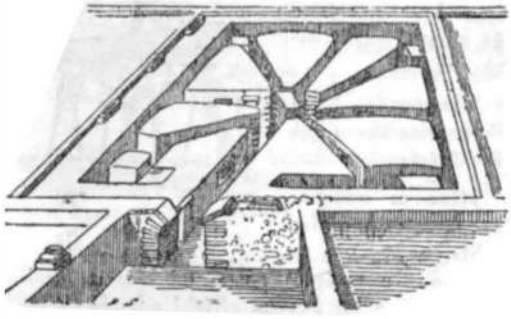
Hipojeler ve ya yeraltı mezarları

1 — Bir eski Mısır hipojesinin cephesi 2 — Eski Mısırda bir mezar odası. 3 — Serapeum'un galerisi 4 — Etrüsk mezar odası. 5 — Fenike de Amrit mezar odası. 6 — Amrit mezarı. 7 — Romalıların Kolumbarium tesmiye ettikleri yeraltı mezarlığı.

altına yapılmış salalardan ibaret olup bunların duvarlarına renkli resimler, tezyinî nakşlar işlenmiştir. Bunlarda birçok da kıymetli eşya bulunmuştur.

Bunların haricî şekilleri de muhteliftir. Bazıları tümülüs şeklinde bir toprak yığınıyle örtülmüştür. Bazıları bir dağın yamacında müzeyyen cepheli bir mağara şeklindedir. Mikene'de, Tesalyada, Kıbrıstа, Mısırda üstüne ehramlar, kuleler, cesim âbideler yayılmış hipojelere de tesadüf edilmektedir. Halikarnas mezarı, Romada Apia mezarları gibi. Fr. *Hypogée.*

Hipokost — Eski Yunan ve Roma hamamlarında hamamı ısıtmak için binanın altında



Hipokost

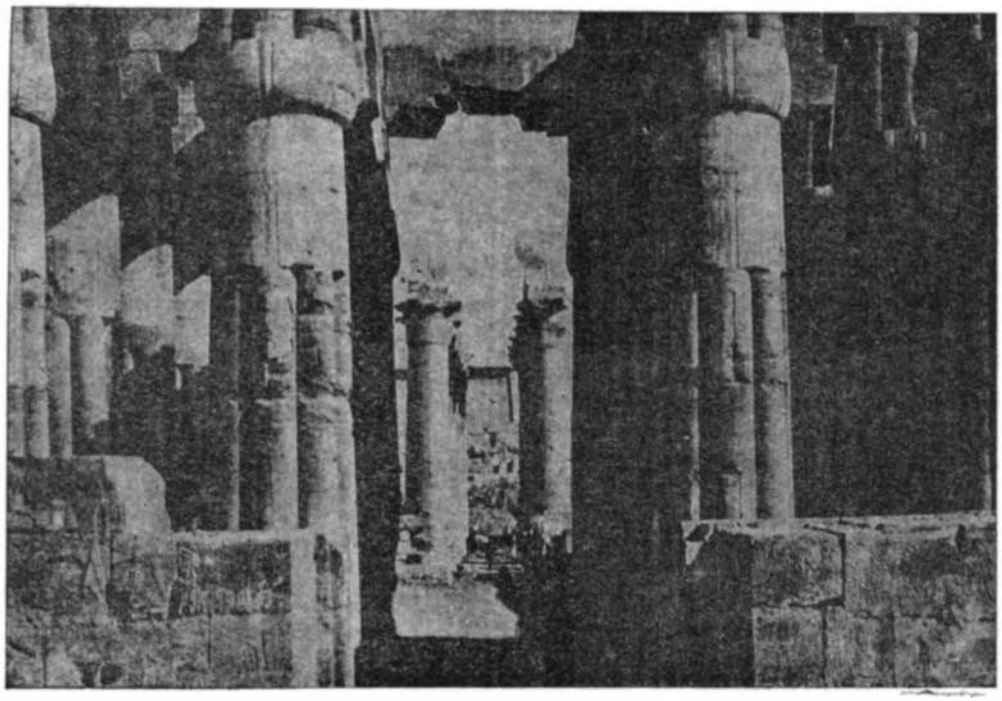
yapılan ve külhanda yakılan ateşin alev ve dumanlarının dolaşmasına mahsus olan yollar-

Pompeyi'de bir hamamın Hipokost'u

dan ibaret kısım ki bizde buna *cehennemlik* denir. Türk hamamlarının altı da böyle inşa olunmuştur.

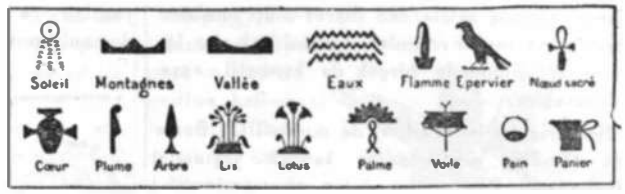
Hipostil — (Yunanca hipo = alt; stulos = sütun kelimelerinden, sütunlar altı mânasına)

Eski Mısırlıların mâbedlerinde tavanı sütunlarla tutturulmuş, üstü kapalı büyük salalar, sütunlu sahınlardır. Mısırda Karnak mâbedinin hipostili bu nevi sofaların meşhurlarındandır. Fr. *Hypostyle.*



Mısırda Luksor mâbedinin Hipostil'i harabesi

Hirfet — Güzel sanatlara dahil olmıyan diğer sanatlar. Kunduracılık, duvarcılık, marangozluk, kutuculuk, demircilik, vs gibi Bunları yapanlara *hirfetkâr* veya *harif* (Fr. Artisan) denir ki *herif* tâbiri bundandır. Bu gibi işlere *sanat* tâbir olunursa da yapanlara *sanatkâr* denmez. Sanatkâr tâbiri yalnız güzel sanatlarda mahareti olanlara denir (Bak sanat ve zanaat). Fr. *Artisanat.*



Güneş Dağ Vâdi Su Alev Atmaca Mukaddes düğüm
Yürek Kalem Ağaç Zambak Lotus Palm Yel en Ekmek Sepet

Hiyeroglif (Eski Mısır yazısı)

Hisar — (Sur'a kuşatılmış mânasına) Düşmanın saldırışlarından korunmak ve ona karşı koymak için arazinin veya bir şehrin müdafaaya elverişli yerlerine yapılan surlar ve kule'lerle çevrilmiş kale. Bunlar umumiyetle müdafaası icabeden yerlere ve surlarla çevrilmiş şehirlerin münasip noktalarına yapılan kalelerdir Bunlara *bâlâ hisar, iç kale* veya *erk* de denir. Orta çağda hükümdar ve beylerin asker ve muhafızlariyle oturdukları müstahkem saray ve kalelere de denir. *Rumeli hisarı, Anadolu hisarı* gibi ki bunların içinde hem asker ve hem halk barınırdı. Yalnız hükümdar veya beylerin aile ve maiyetiyle oturdukları mahfuz ve müdafaalı binalara kasr, kule veya köşk tâbir olunur Bunların içikta münferit olarek yapılanları odağ gibi kale ve surlerinde inşa edilmiş olanları da vardır. Fr. *Château, château fort.*

Hisar peçe — Bir kale ve hisarı veya bir kapı veya bir köprüyü müdafaa etmek üzere onun ilerisine yapılan mazgal delikli ve siperli sur ve kule Fransızcada bunun mukabili olan «Barbacane» kelimesi müdafaa için yapılmış mazgal deliklerine de denir. Fr *Barbacane.*

Hissî — His ve duyguya ait olan ve ruh üzerine tesir yapan. Hissî mevzular, hissî eserler gib Fr *Sentimentale.*

Hissî komedi — (Tiy.) Aşk ve duygu (his) üzerine yazılmış tiyatro eserleri Bu eserler tamamen değilse bile kısmen şiire yaklaşırlar. Okunur ve seyredilirken insanı müteessir edersede fazla ileriye gidip ağlatmaz. Tam zamanında güzel bir kelime oyunu, iyi bir sürprizle teessürün göz yaşına kadar gitmesinin önüne geçer. İnce bir zevk veren bu nevi eserler insanı ne ağlatır, ne de kahkahalarla güldürür. Fr. *Comédie sentimentale.*

Hiyeroglif Eski Mısırlıların şekil ve resimlerden ibaret yazısı Bu yazı birtakım eşya ve insan şekillerinin basitleştirilerek remzî bir şekle sokulmalarından husule gelmiş bir yazıdır. Fr. *Hiéroglyphes.*

Hizâ — Bir düzey (satıh) veya bir çizgi (hat) istikameti. Bir hizada bulunmak, bir hizaya getirmek gibi. Fr. *Alignement.*

Hizar — (İng.) (Aslı hazardır.) Tahta ve kereste biçmeğe mahsus büyük bıçkı. Fr. *Scie.*

Hizar

Hizarcı — Bıçkı ile kereste kesen işçi. Fr. *Scieur.*

Hizarcı sehpası — Kütüklerden tahta, binar. lata ve kadron biçmek için onları yüksekte tutarak üstüne çıkan bir adamın alttaki adamla karşılıklı olarak bıçkıyı indirip çıkarmasına yarıyan eğreti müteharrik ayaklar Fr. *Braudet.*

1° Hokka — İçine macun, boya, yağ, mürekkeb ve bu gibi şeyler konan küçük yuvar-

Yazı hokkaları 1 — Tulumba hokka 2 — Dökülmez hokka 3 — Mantar hokka 4 — Roma biçimi hokka. 5 — Mekteb sıraları için pirinç kurşun hokka. 6 — Ceb hokkası 7 — Kapaklı kurşun hokka. 8 — Sofalu cam hokka 9 — Çifte kapaklı taşınır hokka. 10 Yazıhane veya yazı masası hokkası 11 Boynuz hokka (ortaçağ). 12 — XVI. asır hokkası.

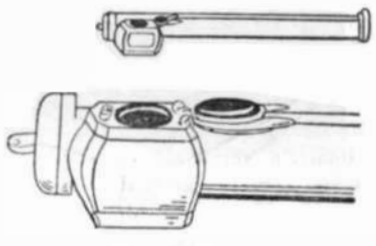
lak kab Mürekkeb hokkası, macun hokkası, boya hokkası, yağ hokkası gibi.

2° Hokkabazların, içine bir şey koyup el çabukluğu ile kaybettikleri su kadehi şeklinde yuvarlak kab. Hokkalarla oyun yapan mânasına hokkabaz tâbiri bundandır. Fr. *Gobelet.*

Boya hokkası — (Res.) İçinde sulu boya ezilerek oradan fırça ile alıp resim yapılan porselenden küçük ve çukur tabakçıklar Fr. *Godet*

Mürekkeb hokkası — Yazı yazmak için mürekkeb ve lâl (surh) yani kırmızı mürekkeb konan muhtelif şekilde toprak, cam veya madenden küçük kab. Bunların kapaklı ve kapaksızları vardır. Yazı yazmağa mahsus muhtelif mürekkebleri ve rıhdanlığı havi olup bir tepsi üzerinde bulundurulan takımlara *hokka takımı* denir. Bazı porselen hokka takımlarının üzerleri nakışlı olanları da vardır.

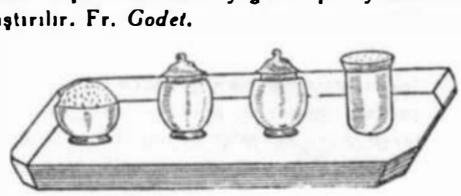
Yeşil sırlı toprak Porselen
Türk mürekkeb hokkaları



Divit ve divit hokkası

Bunların tepsileri de umumiyetle porselendir. Fr. *Encrier.*

Yağ hokkası — Ressamların yağlı boya resim yaparken boyalara yağ katmak ve ezmek için boya tablalarının bir kenarına takılan tenekeden küçük kablardır. Bunlar ekseriya çift olup birine terebentin ve diğerine keten (bezir) yağı konur ve resme çalışılırken icabında bunlara fırça batırılarak yağ alınıp boyalara karıştırılır. Fr. *Godet.*



Eski bir porselen Türk hokka takımı

Hokka takımı — Yazı yazmak için gereken bir veya iki hokkayı ve kalem konacak yerleri olan takım. Vaktiyle bizde hokka takımlarına çok itina edilirdi. Bunlar ekseriyetle uzunca bir tepsi üstünde biri mürekkeb koymağa, diğeri yazıyı kurutmağa mahsus olan ve *rıh* denilen ince kum doldurmağa mahsus iki hokkadan ibaret olurdu. Bunların kırmızı surh mürekkebe mahsus ayrıca küçük hokkaları vardı. Pişmiş topraktan sırlı veya çinide yapılanları olduğu gibi altın ve gümüşten yapılmış, üzerleri kıymettar taşlarla murassa olanları da vardı. Avrupa, eski Türk hokka takımlarını taklid ederek bilhassa Türkiye için, porselen hokka takımları yapmıştır. *Hokka takımı* tâbiri daha ziyade eski yazı takımları üzerinde bulunan irili ufaklı ve bir takım teşkil eden hokkalar hakkında kullanılır. Fr. *Écritoire.*

Hokka takımı

Hôl — (Os. Avlu, taşlık.) Büyük sofa ve üstü kapalı avlu mânasına, büyük otellerin giriler yerinde müşterilerin oturmasına mahsus büyük sofa ve salon. Fr. *Hol.*

Hollanda sanatı — **Resim.** *Felemenk* dahi dediğimiz Hollanda ülkesi Almanya ile Belçika arasında ve Sima. Denizi sahilinde bir memlekettir. Hollandanın arazisi deniz seviyesinden aşağı bulunduğu için birçok yerlerine sedler yapılmış ve bu suretle deniz sularının araziyi basmasına mâni olunmuştur.

Her tarafında kanallar açılarak mavunalar ve kayıklarla ulaştırma işleri temin edilmiştir. Çayırları bol bir memleket olmak dolayısiyle her tarafta inekler beslenmekte ve yel değirmenleri işleme tedir. Bu hususiyetler Hollandayı bir peyzaj memleketi yapmış ve Avrupanın hiçbir tarafında görülmiyen güzel manzaralarla tezyin etmiştir.

Vaktiyle bu memleketin sanatı ile onun cenub kısmında bulunan *Flandre*'ın sanatı arasında büyük bir fark yoktu. XV inci ve XVI ncı asırlarda Hollandanın başlıca sanat şehirleri olan Harlem ve La Haye'deki ressamlar Flâman'ların Anvers, Amsterdam ve Bruges şehri ressamlarından başka tarzda çalışmazlardı.

Fakat XVII nci asırdan sonra Hollandanın geçirdiği dinî, içtimai ve siyasi değişiklikler bu iki memleketi birbirinden ayırdı. Rubens'in Flâman sanatı *Rhin* nehri ötesine geçemedi. Rubens, Katoliklerin bulunduğu bir muhitte kaldı. Hollandanın en büyük ressamlarından olan Rembrandt ise bulunduğu muhitin ruhuna göre bir ifade tarzına sahip oldu. Dünyanın en büyük ressamlarından sayılan bu iki sanatkâr birbirinden tamamiyle uzak birer ifadeye maliktiler. *Rubens*'in eserlerinde neşe ve hayal hâkimdi. *Rembrandt*'ınkiler ise daha ağırbaşlı

ve ciddî olduğu gibi daha hakiki ve daha samimî idiler.

Hollanda ihtilâlinden sonra memleketin *Birleşik vilâyetler* haline gelmesini mütaakıp bu memleket büsbütün özel bir hal iktisab etti. Din, ırk ve tarih, onu Rönesans hareketinden hariç bıraktı. O, Flâmanlar gibi Lâtin kültürü yolunu takib etmedi ve Eski Romanın putperest sanatına dönmedi.

Dinî ve tantanalı resimler sahasından uzaklaşan sanatkârlar hayatın dar çerçevesi içinde kaldılar ve hakiki şekilleri aradılar. Bu sebeble onlar daha tabiî ve beşerî mevzularla uğraştılar. Bunları anlamak ise büyük bir kültüre muhtaç değildi ve bu sebeble teknik, estetik ve tarihe de o kadar lüzum yoktu. Her şeyi tabiatta olduğu gibi yapmak kâfi idi. Binaenaleyh eski bir atelye geleneği de mevcut değildi. XVII nci asır Hollanda resimlerinin bugünkü resimlerden farkı ancak eşhasın kostümlerindedir

Din reforması diğer Germen memleketlerinde olduğu gibi Hollandada da tasvir sanatını öldürecek idiyse de orada resme öteden beri verilen ehemmiyet, dinî tasvirlerin kalkmasiyle resim sanatının da inkırazını mucib olmadı. Kalvinizm, resmi yasak etmemiş yalnız lâyikleştirmişti. Zaten yağlıboya resmin mucidi sayılan Van Eyck'lerden [1] beri uzun zamanlar, İncile aid resimler hakiki eşhas ve sahnelerle yapılagelmekte olduğundan, bu lâyikliğe geçiş kolay oldu. Van Eyck'lerin yapmış oldukları meşhur «Agneau mystique» isimli triptik tabloda tabiattan alınmış hakiki portreler, peyzajlar, iç resimleri ve canlı tabiat resimleri görülmektedir. XVII nci asır Hollanda resimlerinde müşahade edilen şekiller hep bu tabloda da vardır.

Dinî mevzulu resimler terk edildikten sonra ressamlar onların yerine portreler, peyzajlar ve hakiki hayat sahneleri yaptılar. Artık kilise'ler için resim yapmıyan ressamlar halk için tablolar yapıyorlardı. Bu suretle herkes evlerinin duvarlarını aile portreleri ve manzara resimleriyle süslüyorlardı. Resim bugünkü modern âlemde tuttuğu yeri XVII nci asırda ilk defa olarak Hollandada kazanmıştı. Resim orada ilk mahiyetinden çıkarak evleri süsliyen bir eşya haline gelmişti. Bugün cemiyetimizde zenginlere mahsus bir lüks olan tablolar o zaman en basit evlere kadar girmişti. XVI nci asır sonlarına doğru, yani Hollanda, Katolik ve Lâtin Avrupadan ayrılmadan önce, resimlerde Roma çeşnisi vardı, fakat memleket Katolik âleminden ayrıldıktan sonra hakikate daha uygun eserler yapılmağa başlandı. Primitiflerden miras kalan parlak renkler ortadan kalktı Halkın giydiği koyu renkli ve siyah elbiseler, kanalların çamurlu suları, semanın büyük bulutlarındaki külrenkleri bütün inceilikleriyle tasvir edilmeğe başlandı. Rhin nehrinin öbür tarafındaki tablolarda görülen parlak renkler Hollandalılarda görülmüyordu. Hollanda peyzajları tıpkı tabiatta olduğu gibi sisli bir hava altında hemen hemen yekrenk görünen toprak ve su renklerini bütün sadakatiyle tasvir ediyordu. Bununla beraber Hollandalılar şiddetli renklere karşı duygusuz değillerdi. Halıları, çiçekleri, çinileri de severlerdi. Fakat resimlerinde böyle şiddetli renkleri kullanmazlardı. Renk gamları daha ziyade yekrenk idi; yani aynı rengin muhtelif derecelerini kullanmak suretiyle renk kıymetlerine daha büyük bir zenginlik vermek usulünü bulmuşlar ve kuvvetli renklerin mahdut olan sahasından kurtulmuşlardı.

Hollanda ressamlarının bıraktıkları portrelere bakılırsa bunların o zamanki adamları bütün hakiki çehreleriyle ve bilhassa bulundukları muhit ile birlikte tasvir ettikleri görülür.

Hollandanın ressamlarından biri de *Frans Hals* tır. Harlem şehrinde yaşıyan bu ressam Hollandalıların yaşayışlarını gösteren çok güzel eserler bırakmıştır.

Hollanda ressamları içinde *Terburg*, *Metsu* *Pieter de Hooch*, *Vermeer de Delft* de meşhurdurlar. Bunların yaptıkları tablolardaki eşhas bütün hakiki çehreleri ve ruhî halleriyle tasvir edilmiştir. Her biri hayatın bir sahnesini tabiî surette gösteren resimlerdir. Bunlarda eşhas kadar eşyaya da ehemmiyet verilmiştir. Hollanda ressamlarının ehemmiyet verdikleri cihetlerden biri de ışıktır. Dahilî resimlerde pencereden gelen ışığa ve eşhası aydınlatan ziyaya büyük bir itina ile çalışılmıştır. Bu tablolarda hayal ve şiire çok yer verilmemiştir; hayatın feci ve ihtiraslı sahneleri tasvir olunmamıştır. Hepsi de sükûn ve rahat vericidir Hollanda resimlerinde şiir, yalnız ışıkta aranmıştır. *Vermeer de Delft* ve *Pieter de Hooch*'un resimlerinde bir pencereden giren ve eşhasın yüzüne çarpan, odanın içindeki eşyayı ve halıları ziyalandıran bu ışıklar büyük bir maharetle gösterilmiştir.

Birtakım ressamlar da çayırlarda otlıyan inekleri, yel değirmenlerini, kanalların durgun sularını tasvir eden resimler yapmışlar ve bunlara siyah elbiseli eşhas ile tam bir Hollanda karakteri vermişlerdir. Peyzajlarda geniş ovalar üstünde seyran eden koca bulutların güzelliğini diğer Avrupa ressamlarından evvel hissetmişlerdir. *Jean Van Coyen*, *Guyp Potter*'in bu yolda çok güzel peyzajları vardır. Saman rengindeki suların içine akisleri düşen yelkenlileri,

[1] Van Eyck kardeşler, yağlıboya resmin mucidi sayılmakta iseler de bazı müdekkiklere göre bu usulün X uncu asırdan beri tatbik olunduğu ve Van Eyck'lerin onu ıslah ettikleri zikrolunmaktadır.

ağaçların çerçevelediği yel değirmenlerini, kırmızı tuğladan yapılmış evleri tasvir eden bu tablolar, peyzaj sanatının şaheserleridir.

Bu neşe ve ferah verici manzaralar yanında *Ruysdaël* de ıssız kumlukları, ormanlar ve sahilleri kemiren dalgaları tasvir eden hüzün verici romantik resimler yapmıştır. Bu ressam XIX uncu asra hüzündeki azamet ve heyecanın zevkini veren bir ressam olmuştur.

Hollanda resim sanatının en büyük üstadları *Frans Hals*, *Jacob Ruysdaël* ve *Rembrandt* dır. Bunlardan halkça en sevileni *Rembrandt* olmuştur. Bütün Hollanda ressamları gibi *Rembrandt* da bir portre ressamı idi. Bu sanatkâr daima portre ve eşhas resimleri yapmış, hattâ, kimseyi bulamadığı vakit ayna karşısında kendi resmini yapmıştır. Işık ve gölge ressamı olan bu sanatkâr kazıresimler yapmakta da, mahir idi. Büyük bir hayal ve tasavvur kuvvetine malik olduğu için tabiata ve hakikate sadık kalmak, yani natüralizm yolunda çalışmakla beraber resimlerine hiçbir ressamın eri,emediği bir gölge ışık güzelliği vererek onları hayalîleştirir ve fantastik bir hale sokardı. O, Flâmanlar gibi renkler üzerinde «variation»lar aramaz, bütün ehemmiyei cisimlerin maddî ton'arına ve gölgeler üstünden geçen ışık şualarına verirdi. *Rembrandt*'ın ruhu ışıktı. Vakaa renklerin kuvvetini azaltmak suretiyle *ışık* ve *gölge*lere tam kıymetlerini vermek yolunda çalışanların birincisi ve yegânesi değildi. Çünkü XVII nci asrın ilk yarısına doğru böyle karanlık ve gölgeli çalışmalar İtalyadan Avrupanın her tarafına yayılmıştı ve o zaman atelyeler bir mahzen gibi karanlıktı. Yalnız Rubens bu gölgeleri atarak yerine alâimisemadaki bütün parlak renkleri koymak suretiyle tablolarını renklendirmek yoluna gidiyordu. Fakat Hollanda ressamları bu parlak ve kuvvetli renklerin mahdud sahası içinde kalmak'ansa, yarım ışıklı ve loş muhitler içindeki renk'erin şeffaflığında buldukları zenginliği tercih ediyor ve hattâ toprağı, semayı, ağaçları hemen aynı bir renkte işliyerek, ve fakat her tonun kıymetini vererek daha ışıklı resimler vücuda getiriyorlardı. Mükemmel bir peyzaj ressamı olan Van Goyen tıpkı sepya ile resim yapar gibi tek bir toprak renginin muhtelif dereceleriyle semalar ve ağaçlar yapardı.

Bilhassa Rembrandt sade renklerle o kadar kuvvetli ışıklar husule getirirdi ki bu tesiri en şiddetli renklerle bile vücuda getirmek imkânsızdı. Onun resimlerindeki figürler ışıkla aydınlatılmış değil, âdeta ziya neşreder gibi görünürler. «Christ d'Emmaüs» tablosunda İsanın vücudu âdeta nurdan yapılmış gibi ziya neşreder bir haldedir.

Rembrandt, Kitab-ı mukaddese ait de birçok resimler yapmıştır. Bu hususta, yaşadığı Amsterdam şehrindeki Yahudi mahallesinde gördüğü uzun cüppeli ve sakallı Yahudi tiplerinden çok istifade etmiştir.

Hollanda natüralizmi iki nesilden fazla sürmemiştir. Hollanda portre sanatı yarım asırda tekâmülünü bitirmiş ve artık hep aynı şeyleri tekrarlamak veya susmaktan başka bir işi kalmamıştı. Öteki tarafta Rubens'in mektebi de ölüyordu. Aynı zamanda, biri kiliseden ayrılarak tabiata dönen Hollanda mektebi, diğeri Rönesans ruhuna uyan Rubens mektebi Hollanda realizminin son devresini temsil ederler.

Holokost — (Cehennemlik.) (Yunanca holos=bütün ve; kaustos = yakan'dan.) Bir mâbuda kurban edilmek üzere bütünü olarak yakılan kurbanların atıldığı ateş bulunan yer. Eski Roma ve Bizans hamamlarının *hipokost* dahi denilen cehennemliklerine de denir. Fr. *Holocauste.*

Hora — Toplu olarak oynanan bir nevi eski oyun, *hora tepmek* de denir. İlk Çağda dinî âyin mahiyetinde oynanan oyunlara *horan* veya *koron* denirdi. Koro kelimesi de bundandır. Hor, hur ve kor kelimeleri güneş mânasınadır.

1° Horasan — (İnş.) Pişmiş tuğla ve kiremit parçaları bir tokmakla döğülüp ince toz haline getirildikten sonra bir elekten geçirilmek suretiyle elde edilen ince tozun kireç ve su ile karıştırılarak yapılan bir nevi duvar harcı ki eskiden çimento yerine kullanılırdı. Hamamlar, su hazneleri, su künkleri gibi daima su gören ve suyu tutması lâzım olan duvarlarla çok sağlam olmak lâzım gelen binaların duvar ve kubbeleri horasanla yapılırdı. Horasanla örülmüş eski kale harabelerinde taşların yekpare o'arak bir kütle teşkil ettiği görülmektedir. Buna Horasan denilmesi Türkiatanda ve özel olarak Horasan şehrindeki tuğla ve taş inşaatın harçları böyle yapılmış olmasındandır. Fr. *Tuileau.*

2° — Kılıç yapılan âlâ cinsten taban demiri.

1° Horoz — Eski biçim ağızdan dolma tüfek ve tabancalarda baruta ateş vermek için çakmak taşına çarpmak üzere tetiğe dokununca düşecek surette konulmuş çelik parça. Fr. *Platine de fusil.*

Horoz

2° — (İnş.) Kapı zembereklerinin mandalı.

Horozibiği — (Tez.) Horoz ibiğine benzer şekilde bir çiçek. (Bak. Çiçek) Fr. *Amarante.*

Horus — (Mit.) Eski Mısırlılarda kartal başlı tasavvur olunan bir ilâhtır. *Isis* ilâhının oğlu sayılır. Fr. *Horus.*

1° — Hotoz (Kut.s.) Hayvanların ve kuşların başlarında püskül gibi duran tüyler (Bak: Kutns.) Fr. *Houppe*

2° — (Kıy.) Kadınların kendi saçlarından veya ince yemeni ve yaşmakla yaptıkları baş süsü. Kayık hotoz, küp kapağı hotoz, saraylı hotozu gibi envai vardır. Fr. *Hotoz.*

3° — (Mi.) (Mar.) Binaların, taç kapıların ve mobilyaların tepelerine taç gibi konulan oymalı ve süslü tepelik. Buna *tepelik* ve *taç* da denir. Eskiden pencere kafeslerinin böyle bir tepelikle süslü olanlarına *hotozlu kafes* denirdi. Ekseriya konak ve saray kafesleri böyle hotozlu yapılırdı. Fr. *Couronnement.*

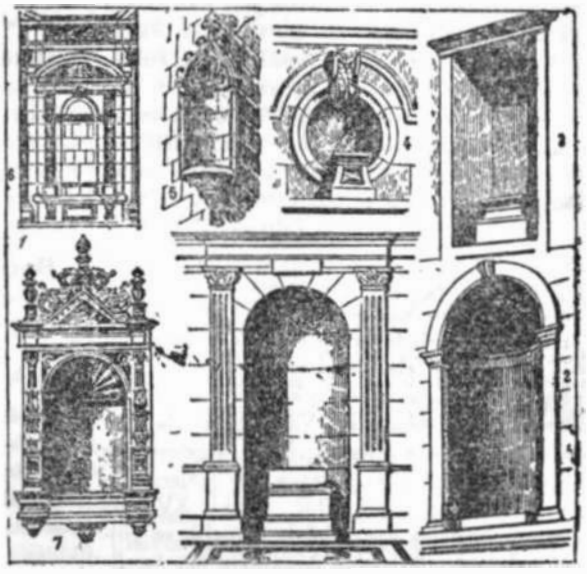
Ocak hotozu — (Mi.) Ocak ve şöminelerin önünde dumanın oda içine gelmeme i ve bacaya gitmesi için ağzı aşağı bir hunı şeklinde kısaca kısım. Büyüklerine davlumbaz ve yaşmak denir. Ocak hotozlarının yüzü dumanla kararınca kolay temizlenebilmek için ekseriya çini levhalarla kaplanırdı. Sivil Türk mimarisinde ocak hotozları mühim bir mevki işgal ederler. İstanbulda Topkapı sarayındaki Bağdat köşkü içinde çini kaplı çok güzel ocak hotozları vardır ki birer sanat eseri teşkil ederler Türk mimarisinde ocak hotozları umumiyetle çok dilimli menşur veya üstüvanî şekildedir ve bazan iki yanlardan ocağın kaidesine kadar inen ki bunlara yaşmak denir.

Rönesans devrinde Avrupada ocak hotozları ehramı müstatili şeklinde yapılmış ve bunların üzerleri süslü kabartmalarla tezyin olunmuştur. XVII nci asırdan itibaren modası geçmiş ve artık oda ocaklarında kullanılmayıp yalnız mutfak ve laboratuvar ocaklarında kullanılmakta bulunmuştur Fr *Hotte.*

1° Hücre — (Mi.) Küçük oda ve odacık. Tekke ve medreselerde bir veya iki kişinin yatmasına mahsus küçük oda. Burada oturan dervişlere *hücre neşin* derler. Fr *Cellule, pièce.*

2° — (Mi.) (Os Mişkât.) Eski Türk binalarında kapı yanlarına veya odaların duvarlarına yapılan kanatsız ve önü açık küçük dolabdır ki oraya bardak, testi ve sair bu gibi el altında bulunması lâzım gelen şeyler konur. Bunlara Türkler *becek* ve *takça göz* de derler.

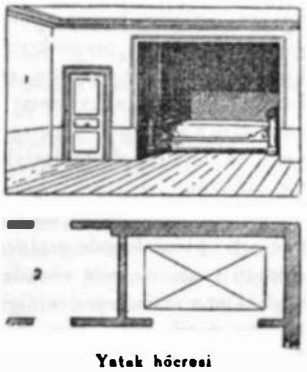
Avrupa mimarilerinde heykel koymağa mahsus olarak duvarlara yapılan girintili oyuk kısımlar. Orta Çağda bu hücreler ekseriya gayet süslü kürsüler üstüne bindirilirdi. Bazı mimarilerde bahusus Italyada bina cephelerine resimle böyle yalancı hücreler de (Fr. Niche feinte) yapılarak tezyin edilirdi. Türklerde oda hücrelerinin ağızları daima tezyinî şekilde kesilmiş oymalı çerçevelerle süslenmiştir. Tahta hücrelerin ağızları da Türk kemeri gibi keskin sivri kemer şeklinde yapılmıştır. Ocakların yanında alçağa yapılan ve öteberi koymağa yarayan hücrelere *tembel deliği* derler. Oda hücrelerine *takça göz* veya sadece *göz* denir. Binaların çıra koymağa mahsus olan ve üstlerinde duman için dar bir baca deliği olanlarına *çıraklık* veya *çıraghane* denirdi.



Hücre 1 ve 2 — Kemerli mihrabi hücre veya heykel hücresi 3 Düz atkılı hücre. 4 — Yuvarlak duvar hücresi. 5 — Köşe hücresi. 6 — Yalancı hücre (hücre taklidi). 7 — Put hücresi (tabernacle).

Yalancı hücre — Duvarlarda taklid olarak resimle yapılmış hücreler. Fr. *Niche feinte.*

Yatak hücresi — Odaların içinde önü açık bir dolab gibi olan ve içine yatak konan yer. Fr. *Alcôve, niche.*



Yatak hücresi

Hörgüç — (Ark.) (Aslı örgüç) Devenin arkasındaki tümsek. Buna benziyen tümsek ve dağ tepelerine de denir Fr. *Monticule.*

Höyük — Arazi üzerinde tepecik gibi yer Kerpiçten yapılmış binaların zaman ile yıkılıp bir küme teşkil etmesinden hâsıl olan tepecikler ki buna Araplarda *tel* veya *tâl* denir.

Bunları kurganlar (tümülüs) ile karıştırmamalıdır. *Höyük*ler şehir harabelerinden teşekkül etmiş tepelerdir. *Tümülüs*ler veya *kurgan*lar ise üstü toprak örtülü mezarlardır.

Bu kelimenin aslı *hüy* dür. *Tokat*'ta Erbaa kazasında mısır koçanlarını muhafaza için sazdan mahruti şekilde yapılan kulübelere *hüy* denildiği gibi Konya Ereğlisinde bostanlarda ot ve hasırdan yapılan kulübelere de *Hüg* denir. Bu itibarla *hüy* ve *hüyük* çadır veya kulübeye benziyen demek olsa gerektir. Ekin ve buğday yığınlarına da bazı yerlerde *hüy* denildiği vardır (Bak Hüy). Fr. *Heuyuk, tell.*

Hrisograf — (Müzehhib) Altınla yazı yazan ve nakış yapan sanatkâr. Fr. *Chrysographe.*

Huaka — (Ark.) *Peru*'da ve *Bolivya*'da tesadüf edilen bir nevi tümülüs.

Huaka

Bunlar topraktan veya taştan inşa olunmuştur.

İçlerinde dördül (murabbaî) bir oda vardır ki buraya ölüler çömelmiş vaziyette olarak bir daire şeklinde konur. Bu ölüler hasırlara sarılmış olup hayatlarında kullandıkları alât ve edevat da yanlarına konulmuştur.

Hudâhane — Mâbed'in içindeki mukaddes makam. Fr. *Sanctuaire.* (*Saint des saints*).

Hufre — (Şeh.) Kazılmış yer ve çukur hendek, yollarda kaldırımların sökülmesinden veya lâğım çökmesinden hâsıl olan *çukurlar.* Fr. *Gouffre, creux, puisard.*

Hug — Radlof, lûgatinde bunu çadır ve kulübe diye tarif etmektedir.

Almanca ve Fransızcada kulübe mânasına olan «hutte» kelimesinin karşılığı olsa gerektir. Fr. *Hutte.*

Huni ağızlı — (Tez.) Boynu dar, ağzı geniş ve yayvan olan vazo, bardak vesaire hakkında kullanılır. Buna kâse ağızlı veya yayvan ağızlı da denir, aksi *devşirimli*dir. Fr. *Evasé.*

Hurç — (Eşya.) Meşinden yapılmış büyük heybe ve sandık ki arka tarafında'i meşin kollarla hayvanın semerine bağlanır ve iki hurç bir hayvana yüklenir. Eski zamanın uzun yolculuk ve göçebeliklerinde kullanılırdı. Fr. *Malle en cuire.*

1° Hurda — Bir şey yapıldığı vakit kullanılan malzemeden çıkan ve işe yaramaz parça ve kısımlar. Fr. *Déchets.*

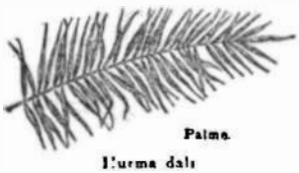
2° — Bir yerden sökülen bozuk ve kırık parçalar *Hurda demir.*

3° — Müzehhibler altın döğerken kenardan çıkan altınlara derler.

Hurdacı — Hurda kurşun veya çinko gibi hurda maden parçaları satan tüccar. «Hırdavatçı» ise başka mânaya gelir; yapılara lâzım olan kilit, menteşe vesaire satanlara denir. (Bak. Hırdavatçı.) Fr. *Débris.*

Hurma ağacı — Hurma veren ağaç. İslâmlarda cennete mahsus ağaçlardan sayıldığı cihetle ekseriya mezar taşlarının ayak tarafındakine tezyinat olarak yapılır. Keza çeşmelerde de hurma ağacı gibi motifler çok kullanılır. Fr. *Datier, palmier.*

Hurma dalı — (Tez.) Hurma ağacının dalı ve bu şekilde tezyini motifi ki zafer veya şehitlik (şehadet) remzi olarak kullanılır. Fr. *Palme.*



Palme

Hurma dalı

Hususî daire — (Os. Daire-i hususiye) Bir ev veya konak veya sarayda bir şahsa veya ailesine mahsus olarak ayrılmış kısım. Fr. *Appartement privé.*

Huşûnet — (Res.) Resimde çizgilerin gayet sert olması. Bu resmin çizgilerinde huşunet vardır gibi. Fr. *Sévérité.*

Huzme — (Os Huzme.) Birbirlerine bağlanarak demet haline gelmiş olan sütunlara deste sütun denir. Huzme tâbiri yalnız ziya şualarından husule gelen, yani birçok şuaların birleşerek teşkil ettikleri şua destesi hakkında kullanılır. Fr. *Faisceau.*

Hücum kulesi — Düşman kalelerine yanaştırılarak içindeki askerlerin surlar üzerine çıkması için kullanılan müteharrik kule ki bunlar kalın derilerle kaplanırdı. Fr. *Tour roulante.*

1° Hümayun — (Dok.) Çirişli bir nevi *hasa* denilen bezin yumuşak ve alâ cinsi ki elbise kumaşlarının altına astar olarak konurdu.

2° — Padişaha ait binalara verilen sıfattır. Saray-ı hümayun, hazine-i hümayun gibi. Fr. *Impérial.*

Hüner — (G. S.) Bir sanatkârın yaptığı eserlerdeki maharet ve kabiliyet. Hüner sahibi bir sanatkâr (un artiste de talent) denir. Fransızcada mukabili zek, dirayet ve istidat mânasına da gelirse de Türkçede hüner tâbiri yalnız maharet ve marifet anlamındadır.

Bir işi yapmak hususunda bilinmesi lâzım gelen ustalık ve fend. Boyaları terkibetmek bir hünerdir, bu işin bir hüneri var, yüzdeki renklerin şeffafiyetini gösterebilmek büyük bir hünere muhtaçtır gibi. Fr. *Talent, art.*

Hünkâr kayığı — (Bak. kayık).

Hür — (Res.) Serbes mânasına gelir. Hür fırça vuruşlarla yapılan tablolarda daima bir bedii güzellik bulunur gibi. Serbes çizgiler; serbes fırça vuruşlar da denir. Fr. *Libre.*

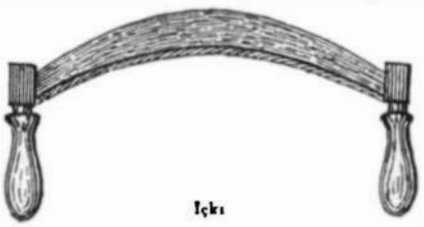
Hürmüz veya **Hürmüzd** — Eski İranın *mazdeizm* ve *zerdüşt* dininde, dünyaya hâkim sayılan iki ilâhdan iyilik ilâhı *Ahura Mazda* ya Farsçada verilen isimdir. Şer ilâhı olana *Angra Maînya* veya *Ahriman* ismi verilir. Fr. *Ormuzd.*

Hürmüz veya Ahura Mazda

Hüzünlü renkler — (Res.) Ruha hüzün veren siyahımsı ve mağmum renkler. Koyu renkler daima hüzünlü olurlar. Fr. *Couleurs tristes.*

I

Içkı veya **Işkı** Kayık küreklerini yontmağa mahsus iki tarafı saplı keskin bıçak. De-



Içkı

rilerin yağlarını ve fazla kısımlarını kazımağa mahsus âlet. (Bak. Suntraş) Fr. *Boutoir.*

Ilıca — Yerden sıcak olarak çıkan su ile yıkanılan ve tedavi için girilen hamam, kaplıca. (Bak. Hamam) Fr. *Therme, source thermale, bain thermal.*

Irgaç — (Mar.) Kabarık kordon açınağa mahsus ay şeklindede tığı olan rende.

Irgalamak — (İnş.) (Os. Tahrik etmek.) Bir şeyi harekete getirmek, yerinden oynatmak. Bir taşı ırgalamak gibi. *Irgamak* da denir. Fr. *Mouvoir, bouger.*

Irgantı köprü — (Os. Müteharrik köprü.) Kale kapılarının önlerinde kale hendekleri üzerine atılıp düşman hücumunda yan duvarlara bağlı zincirlerle kaldırılan köprü. Müteharrik ve kalkar köprü mânasınadır. Fr. *Pont-levis.*

Irgat — (İnş.) (Os. Rençber.) Her türlü inşaatta ve yapılarda ağır şeyleri kaldıran ve kereste, taş, demir ve toprak gibi malzemeyi taşıyan ameleye denir. Bunların başlarına *irgat başı* tâbir olunur. Fr. *Manoeuvrier.*

Irgatmak — Yerinden oynatmak Fr. *Bouger.*

Irmak — (Şeh.) Nehirlerden daha küçük olan ve denize akan su. Yeşilırmak, Kızılırmak gibi. Bunun küçüğüne *çay* ve daha küçüğüne *su* ve bazan kuruyan ve bazan akanlarına *dere* denir. Fr. *Fleuve.*

Isı — (Os. Hararet.) Aslı *ısı* dır. Sıcaklık mânasına gelir. Hamama da denir. Fr. *Chaleur.*

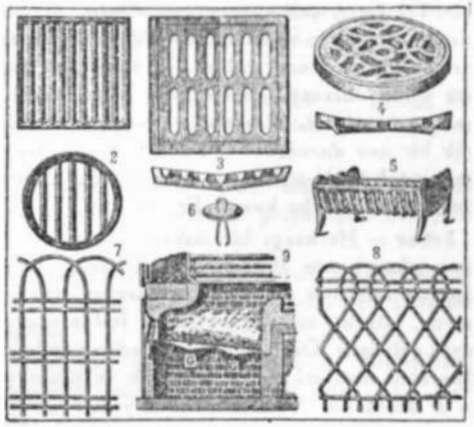
Isılık — (Os. Sühunet.) Sühunet ve hararet mânasınadır. Fr. *Température.*

Isıtım — (Os. Teshin.) Binaların içini ısıtmak işi ve bu hususta kullanılan usul. Bir yere konulan kazandaki sıcak suyun veya ısıtılmış hava ve su buharını borularla bina içindeki odalara sevk ederek ısıtmağa *merkezî ısıtım* (Fr. Chauffage centrale) denir. Merkezî ısıtım ya sıcak hava, ya sıcak buhar veya sıcak su ile yapılır. (Bak. Kalorifer.) Fr. *Chauffage.*

1° Iskara — (İnş.) Tabanındaki toprağın sağlamlığı her kısımda aynı derecede olmıyan veya çürük olan temellerde, üzerine yapılacak duvarın sıkletini her tarafa eşit olarak yaymak için duvar altına gelmek üzere birbirine bağlanan ağaçlardan yapılmış çatma. Bu ıskaralar ağaçtan yapıldığı gibi çimentodan da yapılır. Toprağı çürük olan arsalara yapılacak binalarda bina ağırlığının büyük bir satha yayılarak her santimetre kare (murabba) toprak üstüne gayet az bir ağırlık binmesi için bütün binanın kapladığı zemine çimentodan kalınca bir tabaka çekilerek duvarlar bunun üzerine inşa olunur. Bu tarzda yapılan ıskaralara *temel ıskarası* ve binanın altındaki toprağı kâmilen örterek kalın bir tabaka halinde bir döşeme teşkil eden tabanlara *umumî temel tabanı* veya *taban döşeği* (Fr. Radier général) denir

Mecra ve lâğımların temellerine de böyle *taban döşekler* yapılır. Fr. *Radier.*

2° Ağaç veya demirden kafes şeklinde yapılan şeyler ki muhtelif işlerde kullanılır. Dö-



Iskara. 1, 2 — Yalak ve lâğım iskarası. 3, 4 — Geçme iskara kapak. 5 — Kok iskarası. 6 — Hani iskarası. 7, 8 — Kenar parmaklığı. 9 — Ocak iskarası.

şemelerde alt kata aydınlık vermek veya aşağıdan hava almak üzere kafes şeklinde demir veya ağaçtan yapılan kafes gibi kısım'ara *döşeme iskarası* denir. Fr. *Grille.*

Iskarpa — Duvarların yukarıya doğru yükseldikçe genişliği azaltılmak suretiyle vücuda getirilen meyil. Birdenbire başlıyan çok meyillere de denir. Askeri inşaatta, istihkâm siperlerinin toprak veya duvardan yapılan mail kısımlar ki bunlara *şev* tâbir olunur. Fr. *Escarpe.*

Iskarpa

Iskarpin — (Kıy.) Ayağın oynak yerini kapamıyan hafif ve zarif fotin şeklinde koncsuz ayakkabı. Fr. *Escarpin.*

1, 2 Erkek iskarpini. — 3. Kadın iskarpini. — 4. Balo iskarpini. — 5 Çocuk iskarpini.

Iskarpelâ — Kerestelerde zıvana deliklerini açmaya ve kilit ve menteşe yerlerini oymağa mahsus ucu enlice ve keskin demir kalem ki sapına tahta bir tokmakla vurularak tahta oyulur ve yuva açılır. Lâtince *scalper* kelimesinden alınmıştır. Fransızcada oymak mânasına *sculpter* kelimesi bundandır. Oyma yapanlara Lâtincede *scalptor* denir. Fakat bu tâbir yalnız taşa resim ve şekil oyanlara mahsustur. Heykel oyanlara *sculptor* denir. Türkçede evvelkine oymacı ve ikincisine heykeltıraş diyoruz. Iskarpelâ kelimesi Türkçeye İtalyan ve Rum marangozlar tarafından sokulmuştur. Türkler buna *oyma kalemi* derler. Fr. *Ciseau de menuisier.*

Iskarpelâ veya oyma kalemi

Iskarta — (İnş.) İnşaat malzemesinin bozuk ve kullanılmağa elverişli olmıyanlarının ayrılması. *Bu tuğ'aların yüzde on iskartası vardır* denir. Fr. *Perte, écart, écarté.*

Iskarlat — (İtalyanca *scarlatto*'dan.) Parlak renkte eski Venedik çuhası. Kırmızı, beyaz ve yeşil renklerde de olur. Fakat en çok kırmızı renkte olanı kullanıldığı için bu kelime parlak kırmızı mânasına alınmıştır. Fr *Ecarlate.*

Iskarmoz — Kayık ve sandalların kenarına sokulan küçük ve ince ağaç veya demir çubuk ki buna küreğin kayışı takılır. Fr. *Tolet.*

Iskuvar — (Mahalle bahçesi.) Şehirlerin mahalle aralarında ve muhtelif yerlerinde halkın oturup hava alması ve etrafındaki evlerin havasını tasfiye etmesi için yapılan ağaçlı küçük meydancık ve bahçeler. Bunlara *mahalle bahçeleri* de denir. *Iskuvarlar* umumi halk bahçelerinden ve çocuk bahçelerinden başkadır. Bunlara park demek doğru olmaz. Modern şehirlerde her mahalle halkının uzun bir yol yürümeye muhtaç olmaksızın, evinin yakınında ağaçlı bir yer bulabilmesi için yapılan bu mahalle bahçeleri şehir halkına büyük sıhhî faideler temin etmektedir. Eski İstanbulda mahalle aralarındaki bostanlar ve ağaçlı meydancıklar tamamiyle bu ıskuvarların vazifesini görürdü (Bak. Bahçe) Fr. *Square.*

Ispatula — (Macun bıçağı. (Res.) Bir satıh üstüne macun sürmek ve macunu ezerek yaymak için kullanılan enli ve ağzı eğrice tahta saplı ince çelik bıçak. (Bak. İspatül) Fr. *Spatule, riflard.*

Ispatula

Istabl — (Ahır.) Ahır mânasınadır. Eskiden padişahların atları bulunan ahırlara *Istabl-ı Âmire* ismi verilirdi. (Fr. Écuries impériales.) Araplarda *tavile* diye de hayvanların uzun bir araya iple bağlandıkları yere denir. Türkler buna tavla demişlerdir. Fr. *Étable, écurie.*

1° Istampa — Mürekkeb ve boya ile ve bir kalıbla bir şeyin üstüne vurulan damga ve şekil. Istampa vurmak. Istampalamak. Fr. *Estampille.*

2° — Mühür ve marka gibi şeyleri mürekkeblemek için içine yumuşakça bir kumaş yastık yapılmış ve bu yastığa mürekkeb veya boya içirilmiş olan kutu. Bunlara *istampa kutusu* da denilmektedir. Istampa tâbiri baskı mânasına geldiği için bu gibi kutulara *tampon* veya *mürekkeb* veya *boya yastığı* demek daha doğru olur. Fr. *Tampon*

Istampa mürekkebi — Istampa kutularının yastıkları üstüne dökülen ve mühür veya marka ve tarih gibi şeyler basmak için kullanılan mürekkeb. Fr. *Encre à tampon.*

Istampa resim — Ağaç, bakır, çinko, taş ve sair levhalar üzerine kalem veya eczа ile kazılmış kalıplardan kâğıt üzerine basılan resimlere denir. Oda duvarlarının bezenmesi için tezyinî şekillerde kesilmiş mukavva kalıbların tatbiki ile üzerinden boya sürülmek suretiyle yapılan duvar tezyinatına da *istampa* denir. (Bak. Estamp.) Fr. *Estampe.*

Istampaj — Kazılmış veya kabartma olarak yapılmış bir resim veya şeklin tazyik suretiyle kabartma veya çukur olarak alınan kopya aureti. Kabartma veya kazılmış yazı ve tezyinatın üzerine ıslak ve rutubetli bir kâğıt koyarak üstünden bir bez veya elbise fırçasiyle vurularak o modelin aynı elde edilir ki arkeologların çok kullandıkları bu pratik usule *istampaj* denir. Fr *Estampage.*

Istavroz — (Os. Salib, çelîpâ.) Haça benzeyen ve haç biçiminde olan şeylere denir. Fr. *Croix, en croix.*

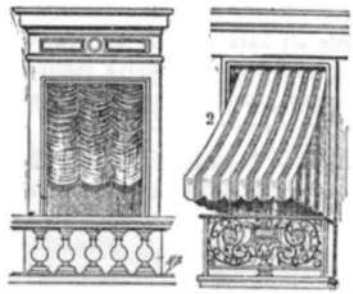
Istavroz kemer veya **tonoz** — (Manastır tonozu.) (Os. Mutekati'tonoz) (Mi.) Dört müsellesi-i küreviden teşekkül eden veyahut iki tonozun birbirini amuden katetmesinden husule gelen tonoz ki buna *manastır kemeri* veya *tonozu* da denir. Bu tâbir eski Rum yapı kalfalarının kullandığı bir tâbirdir. (Bak. Kemer) Fr. *Arc de cloître.*

Istufa — (Dok.) (Ustufa da denir.) İpek ve sırma ile nakışlı olarak dokunan kumaş ki ekseriya mefruşatta kullanılır. Bunun âlâ cinslerine *sündüs* ve *dibaç* (Fr. Brocart.) denir. Fr. *Stoffa.*

Istar — (Mit. Babillilerin, *Astarte* dahi denilen ve Roma'lılardaki *Venüs*'e tekabül eden ilâhesi. (Bak. Babil). Fr. *Istar.*

Istasyon — (Şeh.) Duracak ve bekliyecek yer. Trenlerle, araba ve otomobillerin durmasına mahsus yer ve bina. Bunu *durak*la karıştırmamalıdır. Durak tâbiri bir nakil vasıtasının yolda duracağı yerlerdir ki buna Fransızcada *arrêt* denir. İstasyon ise, binası olan büyük bir *ana duraktır.* Otomobillerin duracağı yere *park* tâbir olunur ve buralara bir P harfini havi bir levha konur. Fr. *Station.*

Istor — Herhangi bir dokumadan yapılmış, inen çıkan perde. Bir tahta veya demir çubuk üzerine sarılarak aşağı yukarı hareket ettirilen perde. Istorun esası Şarktan ve İtalya vasıtasiyle gelmiştir. Önceleri ince hasırdan yapılırdı. Sonraları üzerlerine bez kaplandı ve pencerelerde de kullanıldı. XVIII inci asırda yalnız bezden yapıldı ve bunlar alt taraftan değneklerle dışarıya uzatılarak açılırdı. Sonraları yaylı bir çubuğa sarılan şekilleri icad olundu. Fr. *Store*



İtalyan istoru Tente istor

1° Işık — (Res.) (Os. Ziya, şuâ.) Bir resimde ziya gören kısımlardaki parlaklık. Bir tablonun ışık alan kısımlarına *ışıklı kısımlar* veya sadece *ışıkları* denir. Bir resmin *ışık ve gölgeleri arasındaki* ahenk denildiği vakit buradaki *ışık* kelimesi ziya vurmuş olan kısımlar mânasına gelir. Fr. *Lumière.*

Atelye ışığı — (Res.) Resim atelyelerinin pencereleri umumiyetle ziyayı şimal tarafından alacak surette tertibedilirler. Buna sebep de güneşin vaziyeti değiştikçe içeri gelen ziyanın renk ve kuvveti de değişerek modelin renklerini değiştirmemesi içindir. Şimal cihetinden gelen ışık ise günün her saatinde az çok sabit ve daima soğuk ve mücerred renkli bir ışık olduğundan modelin ve yapılan resmin renklerini değiştirmez. İşte bu ışığa *atelye ışığı* ve bu ışık altında yapılan resimlere *atelye ışıklı resim* denir. Fr. *Jour d'atelier.*

Eğri ışık — (Mail ışık.) Atelyelerde yukardan mailen gelen ışık. Buna yukarı yandan ışık da denir. Fr. *Jour d'en haut.*

Gizli ışık — Fr. *Faux-jour, lumière cachée.*

İçten ışık — Doğrudan doğruya bir dış pencereden gelmeyip, yanındaki odadan geçerek gelen ışık. Fr. *Faux-jour.*

Tepe ışığı veya tepeden ışıklama — telyelerde tavandan alınan ışık. Modelin bu ziya ile ışıklanması. Fr. *Lumière zénithale, jour d'aplomb.*

Tepeden şakuli ışık — (Res.) Bir mobile yukardan şakulen gelen ışık. Fr. *Jour d'aplomb.*

Yandan ışık — Bel irtifaında ve yanda bulunan bir pencereden gelen ışık. Fr. *Jour droit.*

Yaygın ışık — Her tarafa yayılan ve bir noktada toplanmıyan ışık. Fr. *Lumière diffuse.*

Yukarı yandan ışık — Atelyelerde yukardan mail olarak gelen ışık. Fr. *Jour d'en haut.*

Işık almak — (Fot.) (Os. Ziya görmek.) Fotoğrafi plâklarının kutu ve paket içinde iken bir taraftan ziya görerek bozulmalarına denir. Bir kenarında küçük bir çatlak veya delik bulunan bir fotoğrafi atelinde bu delikten giren ziyanın hassas cam üzerine çarpmasiyle onu ziyalandırmasından husule gelen bozukluğa *ışık almak* denir. Mesela: *Bu plâk ışık almış* denilir. Fr. *Voir la lumière, prendre lumière*

Işık arazları — Buna *ışık ilişkeleri, ışık vuruntuları* veya *ışık uğrakları* da denebilir. Bir tablodaki esas mevzuu ve gözü çekmesi lâzım gelen kısmı belirtmek için o kısma kuvvetli bir ışık konulduğu takdirde bu kısımla tablonun diğer kısım ve parçalarını birbirine bağlıyarak aheng temin etmek için bazı noktalara çarptırılan kuvvetli ışıklara denir. Manzara (ör. paysage) resimlerinde ağaçların birer kısmını ve toprağın bazı parçalarını ışıklandırmak bedii bir güzellik husule getirmek üzere öteye beriye vurulan kuvvetli ışık parçalarına da *ışık arazları* veya *ışık vuruntuları* denir ki bunlar gözü çeken kısımlardır. Ressam Rembrandt'ın tablolarında böyle *ışık vuruntuları* vardır. Fr. *Accident de lumière.*

Işık aynası (Os. Âkia-i ziya.) Ziyayı aksettirmek için her angi bir ışık kaynağı önüne konan muhaddeb ve mücellâ madenî veya sırlı camdan levha. Fr. *Reflecteur.*

Işık bacası — (Mim.) Bir binanın içine yukardan ışık almak için inşa olunan baca şeklinde boşluklar ki Selçuk mimarisinde ve Osmanlı devrinin Bursa üslûbundaki camilerin sahın tepesine yapılırdı. Bunlara aydınlık feneri (Fr. Lanterne) de denir. (Bak. Fener.) Abdesthane, merdiven, kiler gibi binaların orta kısımlarında yapılan ve yukardan ışık almak üzere bunun içinde aşağıdan yukarıya kadar bir baca gibi bırakılan boşluklara *aydınlık* denir. Fr. *Jour, lanterne, claire voie.*

Işık çanağı — (Tıy.) (Os. Âkia-i ziya) Sahneyi aydınlatmak için muhtelif yerlerine konulan mukaar ve çanak gibi madenî âkiselerle mücehhez ziya lâmbaları. Fr. *Reflecteur.*

Işık çarpması — (Res.) Ziyanın bir kabartma eserde çıkıntılı yerlere vurması veya bir resmin aslındaki mücessem şekillerin çıkıntılı yerlerine çarpmasının resimde gösterilmesi suretiyle tecessüm ettirilmesine hizmet eden ışıklı kısımlara denir. Işık dokunmaları da denebilir. Fr. *Coup de jour*

Işık oyunu veya **ışık efesi** (etkisi) — (Res.) Bir tabloda ışık çarpan kısımlar üzerinde husule gelen parlaklıklar ve bunların gözde yaptığı tesir. Fr. *Effet de lumière.*

Işık-gölge — (Res.) Bir resimde ışıklı ve gölgeli kısımların tevziatına ve bu kısımlar arasındaki bağlılığa denir. *Bu tablonun ışık-gölge te'ati iyi değildir* demek, ışıklı ve gölgeli, yani açık ve koyu kısımları arasında bir ahenk ve uygunluk yok demektir. Birtakım ressamlar, resimde ışık ve gölgeye çok ehemmiyet verirler. Bunların en tanınmış olanı ressam Rembrandt'dır ki «clair-obscur» üstadı ismini almıştır. Bu clair-obscur tâbiri eskiden Fransızlarda açıklı koyulu iki renkle yapılan resimler hakkında da kullanılırdı, şimdi bırakılmıştır. Buradaki ışık ve gölge tâbirleri zıl ve ziya mânasına olmayıp *açık* ve *koyu* mânasınadır, yani bir resmin *aydınlık* ve *karanlık* renkleri demektir. Buna *gölge-ışık* da denilmektedir. Fakat bu tâbirlerden yalnız birini kullanmak faydalıdır. Bu itibarla dile daha kolay gelen *gölge ışık* terimini daha münasip bulmaktayız. Fr. *Clair-obscur.*

Işık uğrakları — (Bak. Işık arazları.) Fr. *Accident de lumière.*

Işık ressamı — (Res.) Çizgi ve renk ressamlarının aksine olarak en çok ehemmiyeti ışık tesirlerine (Fr. Effets de lumière), ışık-gölgelere veren ressamlara denir. Meşhur ressam Rembrandt ve XVII nci asrın Holândalı ressamları *renk ressamları* olmaktan ziyade ışık ressamlarıydılar. (Bak. Renk ressamı.) Fr. *Luministe.*

Işık siperi — (Bak. Abajur) Fr. *Abat-Jour.*

Işık tülü — Pencerelere asılan ve rüzgârla ışığın tesirini azaltan ince ve kısa tül perdeler. Bunlar aynı zamanda içerdekilerin hariç-

ten görünmesine de mâni olurlar. Rüzgârı tuttuğu için *esinti perdesi* de denebilir. Fr. *Brise-bise.*

Işık vermek — Bir resmin bazı kısımlarını daha ışıklı göstermek veyahut üzerlerine bir cihetten ziya çarpar gibi aydınlatmak, ışıklandırmak Fr. *Éclairer.*

Işık vurmak — (Res.) Bir resmin ışıklarını koymak ve ışıklı kısımlarını işlemek. Tablonun mücessem görünmesi lâzım gelen şekillerinin çıkıntılı ve tümsek yerlerine ışıklar koymak. Fr. *Mettre les lumières.*

Işığa karşı — Bir mevzuun ışık gelen cihetine karşı durarak yapılan resim. Güneşi arka veya yan taraflara almıyarak fotoğraf aletini tam güneş gelen cihete tevcih etmek suretiyle alınan resimlere denir. Fr. *Contre-jour.*

Işıklama — (Os. Tenvir.) Resmi yapılacak insan veya eşyaya gelecek ışığın tanzim ve tevzii Misal: *Bu resimdeki ışıklamalar fenadır* gibi Fr. *Éclairage.*

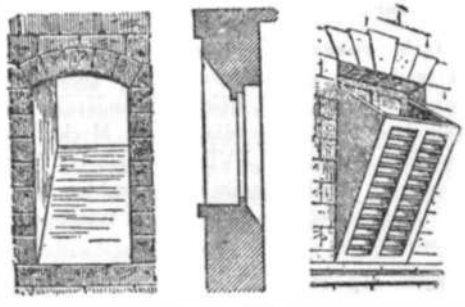
Işıklamak — (Os. Tenvir etmek.) Bir resmin renklerini aydınlatmak veya ziya gören kısımlarına ışıklar vurarak onu ışıklı göstermek. Fr. *Éclairer.*

Işıklı — (Res.) (Os. Ziyadar. şûledar.) Bir tablodaki renklerin parlak ve ışıklı olması. Renklerin ışıklı ve karanlık o'anları vardır. Zıddı *karanlık* (Fr. *Obscur*) dır. Fr. *Lumineux.*

Işıklı hava kısımları — Manzara resimlerinde ağaçlıklar veya kayalıklar arasındaki boşluklardan görülen ışıklı hava kısımları. Bulutların aralıklarından arkadaki semanın berrak ve parlak olarak görünen kısımlarına da denir.

Misal: Bu tablonun semasındaki ışıklı hava kısımları çok sanatça yapılmıştır, gibi. Fr. *Éclaircie.*

Işıklık — (Mi.) Binalarda ortada bulunan kısımlara ışık vermek için yukardan aşağıya bırakılan baca gibi boşluklardır ki ışık bacaları veya aydınlık da denir Fr. *Claire voie.*



Şev ışıklık

Şev ışıklık — İçeriye ziya vermek üzere bodrum katlarına yapılan kenarları içeriye doğru çalınmış pencere. Fr. *Abat-jour.*

Işıklılık — (Res.) (Os. Münevveriyet) Bir tablonun her kısmının kuvvetli bir ziya altında ve her tarafından ışıklı olarak yapılmış olması haline ve boyaların renklerinde münevverlik ve ışık tesiri bulunması mânasına gelir. Fr. *Luminosité.*

Işıldak — (Os. Projektör.) Ziyayı uzaklara atan ve karşıdaki cisimleri tenvir etmeğe mahsus lâmbalı, âkiseli ve adeseli âlet. Fr. *Projecteur.*

Işıldama — Deniz sathına çarpan güneşin pırıl pırıl parıldaması. Fr. *Chatoiement, luminescence.*

Işkı (Bak. İçkı.)

Işkırlak — (Kıy.) Karagözün başına giydiği iki tarafı yüksekçe sarık şeklinde külahlı başlık. Işkırlağın son zamanlarda Malatyada yapılan arkeoloji araştırmaları neticesinde elde edilen Hatti kabartmalarındaki ilâh ve kıral başlıklarına tamamiyle benzemesi tedkika değer bir meseledir. (Bak. Karagöz.) Fr. *Bonnet de karageuz.*

Işkırlak

Işıldamak — Ziya aksettirerek parıldamak mânasına gelir. Fr. *Briller.*

Işıltı — Hafif ziya eseri ve pırıldama.

1° Işın — (Res.) Resmin ziya gören ışıklı yerleri. *Bu tablonun ışınları gölgeleriyle ahenkli değildir* gibi. Fr. *clair, lumineux.*

2° — (Os. Şua.) *Rayon lumineux.*

Işıtım — (Eşya.) (Os. Kandil, çırağ.) Eskiden kullanılan ve içine yağ konularak ucundaki bir fitil yakılmak suretiyle ışık elde edilen emzikli, saplı veya sapsız toprak kandil ki bunların şamdan gibi elde taşınan küçük modelleri de vardır. Fr. *Lampe antique.*

Işıtmak (açmak) — (Res.) (Os. Ziyalandırmak.) Bir renge ışık vererek aydınlatmak ve açmak. Fr. *Éclaircir.*

Itır yaprağı — (Tez.) Türk tezyinatında üslûblanmış olarak çok kullanılan bir bezeme örgesi. Fr. *Feuille de verveine.*

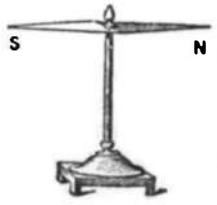
Iztırab piyesi — (Tiy.) Ağlatmak ve ıztırab duygusu vermek için gerek hayata uyan ve gerekse hakikate uymıyan her türlü vaka ve hâdiseleri gösteren tiyatro eserlerine denir. Bu eserlerin gayesi seyredenlere ıztırab duygusu vermektir. Fr. *Angoisse.*

İ

İbdâ — (G. S.) Bir sanat eseri yaratmak. İbdâ olunmuş bir eser demek hiçbir modeli olmıyan ve kimseyi taklidetmiyerek vücuda getirilen aslî (Fr. Original) bir eser demektir. *Bu, ibdâ olunmuş bir eserdir, bu sanatkârın çok büyük bir ibdâ kuvveti vardır* gibi. İcad ve ihtirâ mânasına da gelir. *Yeni bir usul ibdâ etmek* gibi. Daha ziyade fikrî ve bedii icadlar hakkında kullanılır. Fr. *Création, invention.*

1° İbik — Horozların ve bazı kuşların başlarındaki tarak şeklinde tepelik.

2° — Feslerin püskül geçirilen yeri.



İbre: N Şimal, S Cenub

İbranî sanatı — (Bak. Yahudi sanatı)

İbre — Pusulalarda şınalı veya tazyik ölçme aletlerinde dereceleri gösteren ucu sivri ince madeni levha.

İbrik — (Eşya.) El yıkamak için azar azar su dökmeğe mahsus uzunca bir emziği ve sapı olan karınlı ve ince boyunlu su kabı. Avrupada Ortaçağda ve XVII nci asrın sonlarına kadar sofrada içilecek suyu ibriğe benziyen kablara koydukları gibi yemeğe oturmadan ve yemekten kalktıktan sonra hizmetçiler tarafından bununla ele su dökülerek eller yıkanırdı. Bu iş için kullanılan ibrikler daima kendi maddesinden ve aynı tarzda bezenmiş bir leğenle beraber bulundurulurdu. Bunların çok süslü ve sanatkârane yapılmış olanları vardı. Âdeta bir merasim ve gösteriş eşyası mahiyetini almışlardı.

Ortaçağ Avrupa ibrikleri muhtelif ve garib şekillerde idi. Taçlı bir aslan, sırtında bir insan taşıyan bir horoz veya horozun ibiğini ısıran bir tilki gibi acaib şekilleri olurdu. Rönesanstan itibaren umumileşen tip, yumurta şeklinde boğazı dar ve ağzı yayvan ayaklı ve kulplu olup ağzından yukarıya doğru taşan şekilde idi. Üstü çalma ve kabartma işlenmiş gümüş ve altından ibrikler olduğu gibi mine ve kıymetli taşlarla müzeyyen olanları da vardı. Tamamen mine kaplı ibriklerde olduğu gibi sonraları çiniden ve porselenden de yapılırdı.

XVI ncı asırda süslemeleri kalemle çalma çok güzel kalay ibrikler de yapılmıştır.

Muhtelif ibrikler

XVII nci asrın sonlarında boğazsız ve ağzı yayvan ibrikler zuhur etmiştir. Eskiden Hıristiyan papazların duadan evvel ellerini yıkamak için kullandıkları leğen ve taslara, el suyu leğeni mânasına, *akuamanil* (Fr. *Aquamanile*) derlerdi.

Türklerde ibrikler bilhassa el yıkamak ve abdest almak için kullanılır. Bunların pişmiş topraktan, çiniden, bakırdan, gümüşten ve altından, hattâ camdan, yapılmış olanları vardı. İbrikler umumiyetle leğenleriyle beraber yapılırdı. Bu leğenlere dökülen suların görünmemesi için bir de süzgeçli kapağı olur; ve ibrik bu kapağın üstündeki çukurca bir yere konurdu. Mine ve kıymetli taşlarla süslenmiş, padişahlara ve zenginlere mahsus çok yüksek kıymette ve bir sanat eseri sayılacak güzellikte leğen ibrikler vardır

Abdest almağa mahsus ibrikler leğenleriyle beraber bir «takım» teşkil eder ve buna *leğen-ibrik* denir. Vaktiyle Beykoz işi olarak camdan yapılmış, yaldızlı bezemelerle süslenmiş nevileri de vardır. Bugün müzelik eşya meyanına girmiş olan bu cam leğen ibrikler çok nadirdir.

Vaktiyle Venedikte de böyle cam ibrikler yapılırdı. (Bak. *Leğen ibrik*) Fr. *Aiguière, buire.*

İbrişim — (Dok.) Bükülmüş ipek ipliği ki işlemelerde kullanılır. İbrişiinden püskül, kumaş veya kese gibi şeyler de yapılır. Bükülmemiş ipekten daha kuvvetli olduğu için ipekli kumaşları umumiyetle ibrişimle dikerler. Fr. *Soie tordue, organsin.*

İcâd (iycad) — (G. S.) Olmıyan bir şeyi vücuda getirme, bulma, ihtirâ etme. *Yağlı boya resmin icâdı* gibi. *Resim veya mimaride yeni bir tarz ve usul icâd etmek.* Fr. *Invention.*

İç — (Os. Dahil, dahilî) Bir şeyin dahili ve iç tarafı. Dışın zıddı *Binanın içi, sandığın içi* gibi. Fr. *Intérieur.*

Kavun içi. — (Res.) Olmuş kavun renginde kayısıya çalar renk.

Mangal içi — Mangalların ateş koymağa mahsus ve iki tarafında kulpları bulunan tencere şeklindeki madenî kısım. *Ateşlik* de denir. Sac mangallarda bu yoktur.

İç açı — (Os. Zaviye i dahiliye.) Fr. *Angle intérieur.*

İç bina — (Mi.) (Os Dahilî bina.) Bir bina veya apartımanın ortasına gelen boş ve avlu gibi bir kısımda yapılan veya etrafı bina duvarlariyle çevrili bir kısımda kalan etrafı boş bina. Fr. *Enclave.*

İç bölme — (Mi.) (Os Dahilî bölme.) Bir binanın içindeki odaları ve taksimatı ayırmak için hafif malzeme ile yapılan ayırıcı iç duvarlar. Bunların dışındaki cephe duvarlarına *dış duvar* veya *cephe duvarı* denir. Fr. *Refend.*

İç donu (dizlik) — (Kıy.) İçe giyilen don ki belden aşağısını örtmeğe mahsus bir libastır. Buna sadece *don* da denir. Fr. *Caleçon.*

İç süsleme — (Os Tezyinat-ı dahiliye.) Binaların içlerini süslemek için yapılan nakışlar, kabartmalar, freskler, camlı ve aynalı kısımlar, halılar, duvar örtüleri gibi tezyinat ve mobilyalar.

İç deniz — Karaların içine girmiş olan deniz. Karadeniz, Hazer Denizi gibi. Fr. *Mer intérieure.*

İç daire — (Os. Dâhile mersum daire.) Bir dairenin içine resmedilmiş olan daha küçük daire. Fr. *Cercle inscrit.*

İç gömlek — (Kıy.) Tene giyilen gömlek. Fr. *Chemise.*

İç kale (Erk.) — (Mi.) Sur ile çevrilmiş şehirlerde o şehrin en yüksek ve hâkim bir noktasına yapılan ve düşmanın birinci surlardan geçmesi halinde halkın sığınmasına veyahut bir dahili isyan halinde hükümdarın sığınmasına mahsus olarak yapılan ikinci bir kaledir ki *bâlâ hisar* da denir. Öz Türkçesi *erk* dir. Bak. Kale). Fr. *Citadelle, acropole.*

İç kapı — (Mi.) Binaların içinde bulunan oda ve sofa kapıları. Çifte kapısı olan yerlerde iç tarafa gelen kapı. Fr. *Huis.*

İç mimarî — (Mi.) (Os. Dahilî mimarî.) (Bak. Mimari)

İç taksimat — Bir binanın oda ve sofalariyle dahilî kısımlarının tertibi. *Bu evin iç taksimatı fenadır* denildiği vakit odalar fena tevzi ve tertib olunmuş ve kullanışlı değildir mânası anlaşılır. Fr. *Distribution.*

İç oda — (Mi.) Bir odadan geçmek suretiyle girilen ikinci bir odaya denir. Birinci odaya dış oda (Fr. Antichambre) tâbir olunur. Fr. *Chambre intérieure.*

İç yüz — (Mi.) (Os. Sath-ı dahili.) Bir şeyin iç tarafa gelen yüzü. *Dış yüz*ün mukabil tarafı. *Bir duvarın, bir kapının, bir pencerenin iç yüzü* gibi. Fr. *Paroi intérieur.*

İçbükey — (Os. Mukaar.) Fr. *Concave.*

İçden doğma, içdoğu — (Os. Hades) (İrtical mânasındadır.) Evvelden düşünülüp hazırlanmaksızın söylenen bir şiir veya yapılan bir resim hakkında kullanılır. Fr. *Intuition, improvisation.*

İçden içe — (Os. Dahilden dahile.) Bina duvarlarının kalınlığını hesaba dahil etmiyerek yalnız aralarındaki mesafeyi ölçmek husunda kullanılır. Yani, bir odanın iki duvarı arasındaki mesafeyi, duvar kalınlıkları hariç olmak üzere ölçmek şekli. Fr. *Dans oeuvre.*

İçe çekilmiş — (Mi.) Öndeki şakuli bir satıhtan veya bir bina cephesinden içeriye ve geriye çekilmiş olan kısımlar hakkında kullanılır. *İçe girgin* de denir. Fr. *Retiré, en retrait.*

İçe devirli — (Mi.) Mukaar mânasındadır. İçeriye doğru bir münhani hâsıl eden oyuk şekil. Fr. *Incurvé.*

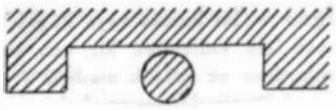
İçe girgin — (Mi.) Silme ve oymalarda öndeki bir satıhtan içerlek bulunan ve içeriye çekilmiş olan kısımlar hakkında kullanılır Bir binanın duvarları hizasından içeriek olarek yapılan duvar kısmının vaziyeti. Fr. *En retrait.*

İçergü — Eyerlerin altına konulan yastık.

İçeri resimleri — (Res.) Üstü örtülü bina içlerini ve oda içi görünüşlerini tasvir eden resimler. Bunlar, ressamlıkta ayrı bir ihtisas şubesi teşkil ederler ki bu nevi resimlerde ih-

tısası olan ressamlara *içeri ressamları, bina içi ressamları* (Fr. Peintres d'intérieur) denir. Fr. *Intérieur.*

İçerlek — (Mi.) Bir binanın veya mimari bir kısmın yüzünden ve hizasından içeriye doğ-



İçerlek sütun (kesit)

ru çekilmiş cephe ve kısımlara denir Fr. *En retrait.*

İçirme — Bir cismin cüz-ü ferdlerini diğer bir cismin içine sokup bel'ettirmek ameliyesi. *Boyayı içirmek, kâğıda kolayı içirmek* gibi. Fr. *Imprégnation*

İçki takımı — İçkiye mahsus kadeh ve sürahileri bulunan takım. Fr. *Cabaret.*

1° İçlik (Kıy.) İç gömleği mânasınadır Fr. *Chemise.*

2 (İnş.) Kanadlı pencerelerde kayıtları tutan ve üzerine menteşe takılarak ana çerçevesine giren çerçeve kısmı. Pencere çerçeveleri umumiyetle bir ana çerçeve ile bir içlikten ibarettir. Fr. *Châssis intérieur.*

3° — (Mi.) Nakışlı camlarda pencerelerin iç tarafına konulan alçı çerçeve. Pencerenin dış tarafına takılanlara *dışlık* denir. (Bak. Nakışlı cam.) Fr. *Vitraux intérieur.*

4° — Eyerin alt tarafına kaplanan keçe.

İçmek — (Os. Bel'etmek.) Bel'etmek ve emmek mânasınadır. Bir kâğıdın, boyaları içmesi, gibi. Buna içmek bassası da denir. *Bu muşamba çok boya içiyor* gibi. Fr. *Absorber.*

İdâme — (Mi.) Devam ettirmek mânasınadır. Bir bina veya sokağı daima tamir ederek, harabolmasının önüne geçmek. Bir binanın daima tamiri için bütçeye konulan paraya *idâme masrafı* (Fr. Frais d'entretien) denir. Buna *bakım* ve *meremet* de tâbir olunur. Fr. *Entretien.*

İdâre — (Mi.) Resmî veya hususî heyetlerin iş görmesine mahsus bina Fr. *Administration.*

İdâre bezi — (Dok.) İki pamuk ve bir ipekten yapılan dayanıklı ve ucuzca gömleklik bez. *Helâlî* de denir. Sırf ipek kumaş giymek dince israf telâkki edildiği ve haram sayıldığı için ipekle pamuk karışık olarak yapılan mensucata *helâlî* denilmiştir.

İdârehane — Herhangi bir sınaî veya ticarî bir işin idaresi için çalışılan ve memurlar çalıştırılan büyücek yazıhane. Fr. *Bureau.*

İdeal — (Os. Mefkûre, gaye-i hayal.) Hayaldeki kemal ve güzelliğe uyan mânasına gelir. İdeal bir resim, gibi ki, hayaldeki güzelliğe yaklaşan, son derece güzel bir resim demektir. Fr. *Idéal.*

İdealizm — (G. S.) Görünen şeylerin şahsî ve gerçek şe'niyetlerini kabul etmiyen bir felsefe nazariyesi. Buna *hayaliye* veya yeni tâbirle *ülkücülük* de denir. Haricî âlemdeki şeyleri inkâr ederek sırf hayal ve mefkûreye uymak mesleği. *Descartes*, bu mesleğin mucidlerinden sayılır. *Descartes*'tan sonra idealizm, biri *ampirik*, öbürü de *mantıkî idealizm* olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Daima ideale, yani hayalî bir güzelliğe göre eser yaratmak mesleği ki tabiattaki şeyleri göründükleri gibi yapmak mesleğinin, yani *gerçekçilik*'in (Fr. Réalisme) (Os. Hakikiyye) mesleğinin zıddıdır. Fr. *Idealisme.*

İdealist — (G. S.) Eserlerini İdealizm mesleğine göre vücuda getiren ve yaptığı eserleri, hakikatte olduğu gibi değil, fakat hayalindeki bir güzelliğe göre yapan sanatkâr. Fr. *Idéaliste.*

İdikut — (*İdi* = Hudâ ; *kut* = mukaddes.) Uygur hükümdarlarına verilen unvan.

İdil — (Res.) (Fransızcadan) Küçük ve şairane resimlere denir. Fr. *Idylle.*

İdman — (Res.) Bir şeyi öğrenmek için yapılan tâlim. Resme idman etmek, meleke kazanmak için çalışmak. Fr. *Exercisse.*

İdol — Putperestlerin taptıkları ilâh heykellerine Avrupalılarca verilen isimdir. Bu tâbiri Hıristiyanlar kendi dinî heykelleri için kullanmazlar.

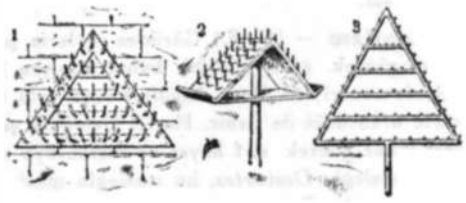
Müslümanlar ve Türkler umumiyetle mabud heykellerine *put* derler Bu tâbir Türklerce putperestlerin mabud heykelleri için olduğu kadar Hıristiyanların ibadet ettikleri heykeller için de kullanılır. Üzerinde İsânın kabartma sureti olan haçlara müslüman Türkler *put* derler.

İdol tâbiri sırf putperest heykellerine tahsis edilmiştir. Bunun Türkçede *Hudâ* mânasına olan *idi* sözü ile ilgisi göze çarpmaktadır. Fr. *Idole.*

İdrâk — (G. S.) Sanatkârın, tabiatı anlamaktaki kavrayış kabiliyeti. Filân ressam şu manzaradaki terkib güzelliğini çok iyi *idrâk* etmiş, yani anlamış ve kavramıştır denir. *Güzel idrâk olunmuş bir eser, kuvvetli idrâk sahibi bir ressam* gibi. *Bedî idrâk* = güzelliği kavrayış kabiliyeti. Fr. *Conception.*

İdrarlık — (İnş.) Abdesthanelerde sırf idrar etmek için yapılmış yer. Su dökme yeri, su dökmelik. Fr. *Urinoir.*

İf — Avrupa dağlarındaki bir ağacı temsilen bir ayak üstüne üçgen şeklinde yapılmış bir çatmadır ki kiliselerde üzerine mumlar dikilir veya şenliklerde kandillerle donatılır.



İf (Mumdikmelik)

1° İfâde — (Res.) Vücudun vaziyeti, sima hatlarının şekli ve gözlerin bakışı vasıtasiyle, ruhdaki halet, dimağdaki düşünce ve içteki duygunun dışarı belirmesi.

Yüzünün ifadesinde bir hüzün beliriyor, gibi.

2° — İdrâk olunan bir güzelliği beyan mânasına da gelir. *Şu resimde kudretli bir ifâde var, şu resimdeki yapraklar ne güzel ifâde edilmiş, ağacın şekli birkaç basit çizgi ile ifâde edilmiş* gibi. Fr. *Expression.*

İfâdeli arma — Üzerinde, bir mâna ifâde eden işaretleri ve taksimatı havi olan ve bunlardan kime aid olduğu anlaşılan arma ; mânalı arma da denebilir. Fr *Armes parlantes.*

İfraz — (Şeh.) Bir yapı adasını (Fr. Ilot), üzerine bina yapılacak küçük parçalara ayırmak. Arsa ifrazı işi. Fr. *Lotissement.*

İfrit — *Cin* denilen hayalî mahlûkun korkunç nev'i. Gotik kiliselerde kabartma ve mücessem olarak tezyinat makamında birçok ifrit heykelleri yapılmıştır. Bunlar umumiyetle kiliselerin harici ve üst kısımlarındaki korkuluklar ve köşelere konur. Bu binalardaki çörtenler de (Fr. Gargouilles) böyle ifrit ve şimer şeklindedir. (Bak. Gotik mimari) Fr. *Monstre, chimère.*

1° İğ (iğ) — (Dok.) Pamuk veya yünü çevirip bükerek iplik yapmağa mahsus bir karış kadar uzunlukta ince bir şimşir çubuktan ibaret alettir. Bunun muntazam ve çabuk dönmesi için alt ucuna yuvarlak bir tahta geçirilir ki buna *ağırşak* denir. İpliğin bir ucu bu iğiye sarılarak aşağıya doğru salıverilir ve sapı çevrilince ağırşağın sıkleti ile dönerken öbür elle de pamuk veya yünden icabetti gi kadar yedirilerek iplik haline getirilir. Bu alete *iğik* de derler.

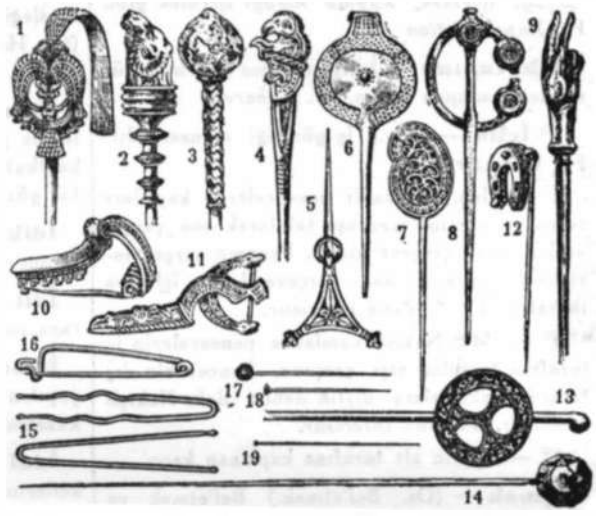
2° — Araba oklarını arabaya rabtetmek için geçirilen ağaç mıh. Fr. *Fuseau.*

İğne veya **Eğme** — Ahır ve ağılların önüne gölgelik olmak üzere yapılan üstü çalı çırpı ile örtülmüş eğik dam, sundurma. Fr *Appentis.*

1° İğne — İki kumaş veya kâğıdı birbirine tutturmak için kullanılan bir ucu sivri diğer ucu toplu, ince ve küçük madenî tel parçası. Diğer nevi iğnelerden ayırmak için buna *topuz iğne* denir. Fr. *Épingle.*

2° — Dikiş dikmeğe mahsus bir tarafında deliği olan iğne. Dikiş iğnesi. Fr. *Aiguille.*

3° — (Kıy.) Saça ve elbise üzerine kopça gibi takılan altın ve mücevherli iğne şeklinde kadın ziyneti. Fr. *Broche.*



İğneler. Tuvalet iğneleri: 1. — Mikene'de bulunan bir Yunan iğnesi. 2. — Roma iğnesi. 3. — Gallo-Romen iğne. 4. — Merovingien iğnesi. 5. — Islav iğnesi. 6. — Kelt iğnesi. 7. — Arab iğnesi. 8. — İskandinav iğnesi. 9. — Uğur iğnesi (Napoli). *Elbise iğneleri:* 10. — İskandinav. 11. — Islav. 12. — Boyun bağı iğnesi. 13. — Japon saç iğnesi. 14. — Şapka iğnesi. *Muhtelif iğneler* 15. — Furkete. 16. — Çengelli iğne 17. — Başlı iğne. 18. — Toplu iğne. 19. — İnce toplu iğne.

4° — Dikiş ve işlemelerde iğne vurmak tarzına denir. Muhtelif iğne tarzları vardır. (Bak. Dikiş ve işleme.) Fr. *Point, point de couture.*

Kasnak iğne — Ucu çengelli tığla zincir şeklinde yapılan dikiş veya işleme suzeni. Fr. *Chaînette.*

İğne ardı — Her defasında iğne evvelce batırılan yerin arkasından sokulmak suretiyle yapılan dikiş. Fr. *Point arrière.*

İğne atkısı — Bir işlemede iğnenin batırıldığı iki nokta arasındaki iplik,

İğne ardı

İğne işleri — (Bak. Dikiş ve işleme)

İğne kalem — Kazıreo imyapmağa mahsus ucu iğne gibi sivri çelik kalem. Fr. *Pointe aiguille.*

İğne perdahı — Tezhib işlerinde burnu küt bir iğne ile altın zemin üzerine noktalar yapmak.

1° İğnelemek Bir resim veya yazıyı silkmek, yani aynını çıkarmak ve kopya etmek için hatları üzerinden iğne ile delmek. (Bak. Silkmek.)

2° — İki şeyi iğne ile birbirine tutturmak.

İğreti (eğreti.) — (Os. Ariyet, muvakkat.) Muvakkat mânasınadır. Doğrusu eğretidir. (Bak. Eğreti.) Fr. *Provisoire.*

İhram — Üstüne oturmak için yünden dokunmuş uzun havlu gibi örtü. Müslümanların hacederken Arafat'ta büründükleri örtüye tâbir olunur. İhrama girmek denir. (Ehram «*Piramide*» ile karıştırmamalıdır.)

İhdas — Bir şeyi meydana getirme, icad, ihtira, ve ibda' etme. Fr *Création.*

İhtibarî — İlmî nazariyat ve bilgiye istinadetmiyerek yalnız tecrübe ve tatbikat mahsulü olan. Fr. *Empirique.*

İhtiras piyesi—(Tiy.) İnsanların ihtiraslarını tetkik ve tahlil eden tiyatro eserleri. İnsanların yapamadıkları ve erişemedikleri şeyler hakkında duydukları şiddetli arzu ve bundan doğan ihtiras ve ıztırablarını gösteren ve teşrih eden piyes. Fr. *Pièce de passion.*

İhtimam — İtina.) Dikkat ederek ve ehemmiyet vererek çalışmak. *Bu resimde çizgilerin ahengine çok ihtimam edilmiştir. Boyaların sağlamlığına çok ihtimam edilmiştir* gibi ki *ehemmiyet* ve *itina* mânasına gelir. Fr. *Soin.*

İhtiyarlar yurdu — İhtiyarlar, fakirler ve kimsesizlerin yaşamaları için kurulmuş müessese. Fr. *Asile des vieillards.*

İki gözle görme — (Os. Basar-ı ayneyn.) Fr. *Vision binoculaire.*

İki tekerlekli (yük arabası) — Toprak ve inşaat malzemesi taşımak için hayvanla çekilir iki tekerlekli yük arabası ki dingili üzerinde eğilerek başaşağı bir vaziyet verilmek suretiyle içindeki eşya kolayca boşaltılabilir. (Bak Araba) Fr. *Tombereau.*

İkiz — (Os. Tev'em.) (Mi.) Yanyana iki şey ve çift mânasına. *İkiz kapı, ikiz pencere, ikiz kemer, ikiz şamdan, ikiz levha* gibi. (Bak. Çifte.) Fr. *Géminée, jumeaux.*

İkiz kafa — Çifte kafa da denir. Profilden biribirinin arkasında görünür gibi yapılan kafa resimleri ve kabartmala Fr. *Tête, conjuguée.*

İkiz kemer — (Mi.) Yanyana bitişik olarak yapılmış iki kemer. (Bak. Kemer.) Fr. *Arc géminé.*

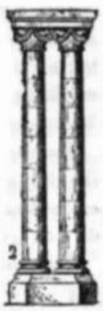
İkiz koltuk (Mob.) İki kişi yanyana oturduğu vakit yüzleri birbirine karşı gelecek surette ve (S) şeklinde yapılmış iki oturacak yeri olan bitişik çift koltuk. Fr. *Tête - à - tête.*

İkiz levha — İkisi birbirine bir menteşe ile raptedilmiş aynı boyda iki levhadır ki içlerine resim yapılır ve kitap kapağı gibi açılıp kapanan kapakları olur. (Bak. İkon.) Fr. *Diptyque.*

İkiz pencere — İkisi yanyana pencere. Arka arkaya olanlara çift pencere denir. Fr. *Fenêtre géminée.*

İkiz sütün — İkisi yanyana konulmuş ve bir tabla ile bitiştirilmiş olan iki sütun. Fr. *Colonne géminée.*

İkiz pencere



İkiz sütun

İkon — (G. S.) (Os. Tasvir-i mukaddes.) (Yunanca eikôn = tasvir kelimesinden.) Ortodoks Hıristiyanların kilise ve evlerde tahta üzerine yapılmış İsa, Meryem ve aziz tasvirleri ki bunların karşısında ibadet ederler. Duvarlara ve sıva üstüne yapılan dinî resimlere ikon denmez. Bunlara *fresk* tâbir olunur.

İkon

Tahta üzerine yapılan ve ikon denilen bu nevi resimler en çok Bizanslılar ve Ruslarda taammüm etmiştir. Bütün evlerde behemehal bir ikon bulunur ve önlerinde gece gündüz bir kandil yakılır. İkonlar, eskiden beri aynı suretle yapılır. Evvelâ çam veya ıhlamur tahtası üzerine tutkallı bir a'çı tabakası sürülür Böylece astarlanmış tahta üzerine ressam vermiyon veya okr boyasiyle resmin çizgilerini çizer ve sonra yumurta sarısiyle karıştırılmış boyalarla üzerine *detramp* usulünde resim işler. (Bak. Detramp.)

Bazı resimler birkaç kişi tarafından yapılır; kimisi azizin yüzünü kimisi de elbisesini yapar. Böyle iş bölümü ile resim yapmak ve bu işi

sınaileştirmek usulü XVII nci asırdan sonra taammüm etmiştir. İkonlar her kilise ve her eve lâzım olduğu için ticarî bir mahiyet almış ve binlerce adet yapılmıştır.

İkon, resmolunduktan sonra üstüne yağlı bir verni sürülür; bu verni, renkleri parlak gösterir. Fakat yağlı verni, kandilin isi ve zamanla kararduğından arasıra resmi temizlemek icabeder. Kiliselerde dua edenler bu tasvirlere daima ellerini sürdüklerinden resimlerin bozulması için XVII nci asırdan itibaren bunların çehre ve el kısımları açıkta bırakılmak suretiyle diğer kısımlarının gümüş levha ile örtülmesi âdet olmuştur. Bu işin merkezi Moskova ve Novgorod gibi Rus şehirleridir. En yüksek devri de XV inci ve XVI ncı asırdır.

Gümüş kaplı ikonların üzerlerindeki resimler lâyıkiyle takdir edilmediği ve tarihlerinin tetkikına imkân bulunamadığı cihetle bu hususdaki malûmat ancak yirmi seneden beri ilerlemeye başlamıştır.

Rusyada *Stroganov* mektebi denilen tarzdaki ikonlar gerek incelik ve gerek sanat itibariyle en mükemmelleri sayılmakta idi. Bizanslıların da çok güzel yapılmış ikonları vardır.

İkon sanatı Rönesans devrinde sukuta baş'amıştır. İkonlar, resim tarihinde kıymetli vesikalar teşkil etmektedir. Fr. *Icone.*

İkonografi — Renkli resim, heykel vesaire ile yapılan insan tasvirleri bilgisi. Böyle resimleri ihtiva eden eserlere ve meşhur adamların tasvirlerinden ibaret koleksiyonlara da denir. Fr. *Iconographie.*

İkonoklast — (Os. Tasvir şiken.) (Yunanca eikôn = tasvir; klaô = kırmak, kal'etmek kelimelerinden.) İkon aleyhdarları ve tasvir kırıcılar mânasınadır. Bizans imparatoru III üncü Leon Isaurien'in VIII inci asırda tasvire tapmağı yasak etmesi üzerine birçokları bu emre itaat etmediklerinden kiliselerdeki mukaddes resimleri bozdurmuş ve ortadan kaldırtmıştı. Bu yüzden birçok güzel resim eserleri de mahvolmuştur.

787 tarihinde İznik şehrinde toplanan «Hıristiyan meclis-i ruhanisi» bir karar ile bu resimlerin tekrar Ortodoks kiliselerinde bulundurulmasını tasvibetmesi üzerine ikonlar yeniden kiliselere asılmış ve ikon karşısında ibadet etmek dinî bir mahiyet almıştır.

Garbda protestanlık zuhur edince XVI ncı asırda ikonlara, yani dinî tasvirlere karşı yeniden bir cidal açılmış ve protestan kilisesinde ikon ve put bulundurulması yasak edilmiştir.

İkonoklast tâbiri mecaz olarak sanat eserlerini tahribedenler hakkında da kullanılır.

İkonofil — Tasvir ve resim seven mânasınadır. Basma ve ıstampa resimleri toplıyan meraklılara ve koleksiyonculara denir. Daha ziyade kazıresimlerine alâkası olan ve onların her nev'ini toplıyanlara tahsis edilmiş bir tâbirdir Fr. *Iconophile.*

İkonoloji — (Os. İlm-i tesavir-i mukaddese) Esatirî ilâhların resimlerini ve mevsimleri, insanların fazilet ve seyyiatını timsalî olarak gösteren resimleri yapmak ve bilmek sanatı.

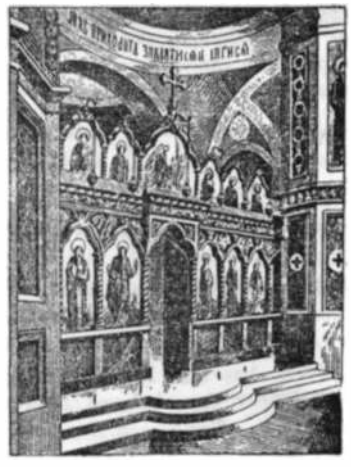
Bu sanat ve bilgi XVI ncı asır sonlarında Cesare Ripa isminde bir İtalyan tarafından kaide ve kanunlara bağlanarak bir ilim haline sokulmuştur. Bu hususta birçok resimli eserler neşredilmiştir ki bunlardan «Fransız ve İtalyan ikonolojisi» namı altında İtalyanın Parme şehrinde 1759 da çıkarılan eser mühimdir. Bundan başka 1781 de heykeltıraş Boudardin'in yeniden «Iconologie par figures ou traité complet de la science des allégories» ismi altında basılan eseri ile *Gravelot* ve *Cochin*'in «Almanach d'iconologie» (ikonoloji almanağı) meşhurdur.

Eski kıyafetlere dair yazılmış olan eserlerle bu gibi ikonoloji eserleri bir vakitler her resim akademesinde ve her ressamın atelyesinde daima müracaat edilmesi lâzım olan bir vesika teşkil etmek üzere mevcut bulunurdu.

O vaktin ressamı ve heykeltıraşları hep bu albüm ve kitaplara bakarak yapacakları tablolara ilham ararlardı.

Klâsik sanatı anlamak için bu malûmata çok lüzum vardır. İkonoloji, klâsik sanatın bir anahtarıdır. Fr. *Iconologie.*

İkonostas — (Mi.) Ortodoks kiliselerinde karşısında ibadet etmek için her azize mahsus birçok ikonlar bulunduğundan bunları kilisenin



İkonostas

mihrabî kısmında papazlara mahsus yerin önüne gümüş ve altınlarla gayet müzeyyen olarak yaptıkları kapalı bir bölme üzerine asarlardı

ki burava *ikonostas* denir. Evvelce bu *ikonostas*'lar alçak olup arkadan mihrab kubbesinin mozaikleri görünürdü. Fakat XIV üncü asırdan itibaren bunlar yükseltilmeğe başlanmış ve zamanla *absid*'i (Bak. Absîde) tamamen örtmek suretiyle kubbe kemerine kadar çıkarılmıştır.

Kilisenin ehemmiyet ve zenginliğine göre bu ikonostaslar tahtadan, taştan veya mermerden yapılır ve sütunlarla tezyin olunur. Ayasofyanın mihrabî kısmında da v ktiyle gayet müzeyyen ve sütunlu bir ikonostas vardı ki bunun yeri, seki şeklinde zeminden yüksek olan ve bâlâ mevcud bulunan kısımdır Fr. *Iconostase.*

İlân — Bir şeyi halka ve umuma bildirmek için gazetelere yazılan veya duvarlara asılan beyanat ve bildiri. Fr. *Avis, annonce.*

Duvar ilânı — Duvarlara asılan veya yapıştırılan ilân. Bildiri. Fr. *Avis, affiche.*

Resimli duvar ilânı — (Afiş.) Resimli olarak yapılan ve duvarlara yapıştırılan büyük ilânlar. Resimli duvar ilânları aneak XVII nci asra doğru ve bunların renklileri 1865 ten sonra taammüm etmiştir.

Ekseriya tezyinî mahiyette yapılan bu duvar ilânlarının resimleri sanatta ayrı bir şube teşkil etmekte ve tezyinî resim sınıfına girmektedir. Bunların içinde büyük bir sanat eseri olanları da görülmektedir. Fr. *Affiche.*

İlân köşkü — Caddelerin münasib yerlerine yapılan ve üzerine ilân yapıştırılan üstüvane şeklinde kulübe ki ekseriya içinde gazete satılır.

İlâve — Bir şeyi daha büyültmek için ona katılan ve eklenen şey. Bir binaya yapılan ilâve. Bir müessese veya otele ilâve olarak yapılan bina. *Bu eve üç oda daha ilâve etmek lâzımdır* gibi ki üç oda daha inşa etmek lâzımdır demektir. Fr. *Annexe, supplément.*

İleri çıkmak — (Mi.) Binaların yüzleri hizasından ileriye doğru çıkan kısımlar hakkında kullanılır. Fr. *Saillir, avancer.*

İlerlemek — Bir binanın hizadan ileriye çıkması. Bu evin üst katı temel duvarlarından sokağa doğru ilerliyor gibi.

Bir işin ileri gitmesi mânasına da kullanılır. *Ba evin inşası ilerlemektedir. Bu resim epeyce ilerledi gibi.* Fr. *Avancer.*

İlgeç — Rabtiye mânasınadır. Alâka mânasına da gelir. Fr. *Attache.*

İlgi — Rabıta ve alâka mânasınadır. *Filân zatın resme çok ilgisi vardır* gibi. *Bu resim hiçbir ilgi uyandırmıyor* demek insanı alâkadar etmiyor demektir.

İlham — (G. S.) Harikulâde bir kuvvetin tesiriyle ruhta husule gelen halet ve duygu. Bir sanatkârın tabiatı seyrederek aldığı tesirle yaptığı bir esere *tabiattan alınan ilham ile yapılmış bir eser* denir. Fırtınadan yıkılmış bir ağacı görerek ondan aldığı ilham ile düşmüş bir kadını tasvir eden bir heykeltıraş ve ressam için onun eserine «bu ilhamı, yıkılmış bir ağaç vermiştir» denir.

Ressamın sevdiği kadın onun ilham perisidir (Fr. Génie). Fr. *Inspiration.*

İlik — (Kıy.) Elbiselerde düğmenin geçmesine mahsus yarık ki kenarları akmamak için iplikle örülür. İlik yapmağa *ilik açmak* denir ki kumaşı keserek düğmeye mahsus yarıklar yapmak demektir. Fr. *Boutonnière.*

İlim (bilim.) — Muayyen olan şeyler hakkında akla dayanarak tahsil ve tecrübe ile elde edilen doğru malûmat ve bilgi. *İnşaat ilmi, boya yapmak ilmi* gibi. Resim yapmak bir sanat, fakat boya yapmak bir ilimdir. Fr. *Science.*

İlinti — (Kıy.) İki kumaş parçasını birbirine dikmeden önce gayet seyrek olarak dikip tutturmak. Buna *çatkı* da denir. Bunun biraz daha sıkçasına *teyel* tâbir olunur. Fr. *Faufiler.*

İlk insanlar — (Ark.) İnsanların hayvan halinden insanlaşmağa başladıkları devirlerdekiler. İbtidaî insan. Tarih öncesi insanları Fr. *Hommes primitifs.*

İlk düşünüş veya **fikir** — (G. S.) (Os. Fikr-i ibtidaî) Ressamın, yapacağı bir tabloya esas olmak üzere çizdiği ilk şekil. Heykeltıraşın ilk fikir olmak üzere çamurdan kabaca yaptığı ilk taslak. Fr. *Idée première.*

İlk pişim — (Bak. Keramik.) Fr. *Première cuite.*

İlk proje — (Bak. Proje.) Fr. *Avant-projet.*

İlk tarih devri — Tarihten önceki devirleri (Fr. Préhistoire) takibeden ve tarihin başladığı devirlere takaddüm eden devir. Fr. *Époque protohistorique.*

İlk örnek veya **İlk tip** — (Os. İbtidaî enmuzec.) Ondan diğer modeller vücuda getirilen ve o modellere esas olan ilk nümune. *Camilerin ilk örneği Kahiredeki Amr camisidir* gibi. Fr. *Prototype.* Fr. *Archétype.*

İlk sanat — İnsanların tarihten önceki sanatları.

İlkinler — (Os. İbtidaiyûn.) Eski büyük resim devirlerine takaddüm eden ve o yolu açan üstadlara denir. Türk sanatkârları hakkında böyle bir tasnif henüz yapılmadığı için bu tâbir Türkçede yoktur. Avrupa ressamlarının bu ilk üstadları için *primitifler* tâbirini kullanmak da caizdir. *Primitifleri* taklideden ve o yolda resim yapan ressamlara *primitivist*

denilmektedir. Bunlar primitiflerin acemice ve sadedilâne yaptıkları şekilleri beğenen ve resmi ibtidaî bir tarzda yapmak istiyen ressamlardır. Bu ressamlara *primitifçiler* diyebiliriz. Fr. *Primitifs.*

İlme — Halıları dokurken her parça ipliğin arış üzerine sarılıp düğümlenmesinden hâsıl olan ilmik. (Bak. Halı.) Fr. *Noeud.*

İlme halı — (Bak. Halı).

İlmik — (Os. Rıbka.) Bir ipin ucunu kıvırarak düğümlemekten hâsıl olan halka. *İlkmek* de denir. Fr. *Noeud d'anguille.*

İm — (Os. Alâmet, emâre, işaret, remz.) Nişâne ve işaret mânasına eski Türkçedir. Eskiden orduda iki bölük kavuştukları vakit tanışmaları ve birbirini düşman sanarak çarpışmamaları için parola olarak kullanılan kelime ki umumiyetle silâh ve kuş adlarından biri idi. Bir adam bu ismi bilmezse onun düşman olduğunu anlar ve öldürürlerdi. (İsmi bilen adam ölmez. «*im bılsa er ölmas*». [Divanı lûgat-it Türk.]). Fr. *Signe.*

İmaj ressamı veya **imajiye** — (Os. Nigârende.) Eskiden kahvelerin duvarlarına asılan ve halkın sevdiği mevzuları gösteren kabaca boyanmış resimler gibi halka ait resimler yapan Avrupa Ortaçağ ressamlarına denirdi. Fr. *Imagier.*

İmar — (Şeh.) Bir yeri veya şehri binalarla zenginleştirmek ve âbadan etmek mânasınadır. Fakat bu kelime yakın vakitten beri bizde şehirleri tanzim etmek mânasına ve Fransızcadaki «urbanisation» mukabili olarak kullanılmaktadır. *Bir şehrin imar plânını yapmak, belediyeler imar heyeti, imar komisyonu, İmar Bankası* gibi. Artık tamamiyle etmiş olan bu tâbiri değiştirmek güç ise de bu kelime hiçbir vakit Fransızcadaki "urbanisation„ yani *şehir tanzimi* veya *plânlama* mefhumunu ifade etmediği cihetle onu yalnız kendi mânasında kullanarak şehirlerin müstakbel plânlarını yapmak işi için *şehir tanzim plânı* veya *şehir kurma plânı yapmak* veyahut *şehir plânlamak* tâbirini kullanmak ve imar sözünü şehirleri güzelleştirme ve umranlaştırma mânasına almak icabeder. *İmar mütehassısı* yerine de *şehirci* (Fr. Urbaniste.) demek daha münasip olur. (Bak. Kurma plânı ve şehir plânlama.) Fr. *Enrichir une ville de monuments, et de constructions, urbonisation.*

İmâme — Tesbih ve boncuk gibi şeylerin baş tarafına konulan daha uzunca parça. *Tesbih imâmesi, çubak imâmesi* den r. (*Bak. Tesbih.*)

İmâmeci — Çubuk kehribarlarını zıvanaya uydurarak takan ve kehribar işleri yapan usta.

İmâret — Eskiden fakirlere parasız yemek ve fodula (pide) vermeğe mahsus olarak mutfak, fırın ve yemek koğuşlariyle kiler ve idare odalarını havi binalara sonradan verilen bir isimdir. Arabcada da imaret (عارة) âsar-ı mimariye mânasına gelir. *Osman Ergin'*in *Türk Şehirlerinde İmâret Sistemi* isimli kitabında [1] *imâret* sözüne dair olan şu satırları aynen naklediyoruz:

«İlkönce atalarımızın hangi türlü müesseselere *imâret* dediklerini araştırmak lâzım gelir. Kestirme olarak şunu söyliyelim ki: Türkler cami, medrese, hastahane, aşhane, misafirhane, hankah, hattâ türbe, hattâ kale, hattâ minare binalarına kadar, teker teker olduğu gibi hepsi bir arada olarak da, umumiyetle *imâret* adını vermektedir. Anadolu ve Rumelinin birçok şehir ve kasabalarında bu türlü binalar üzerinde hâlâ duran kitâbeler bu iddianın taş kesilmiş birer şahididir.» Bunlara misal olarak gösterilen kitâbelerden Sıvasta Darüssıhha kitabesi şöyledir:

«امر إمارة هذه الدار الصحة لرضاء الله تعالى»

Bundan da anlaşılıyor ki yalnız aşevlerine imâret demek doğru değildir ve bir yerde *imâret* olduğu yazılı ise orada evvelce bir aşevi bulunduğunu düşünmek de yanlıştır. Yine Osman Ergin diyor ki: «Atalarımız kendi yaptıkları binalara tek olsun, toplu olsun umumiyetle *imâret* dedikleri gibi Bizanslılardan kalan ve bulundukları yeri bir mâmure haline getirmiş olan binalara da imâret demişlerdir. Binaenaleyh bu geniş ve şümullu ıstılahı yalnız *aşevi*'ne tahsis ederek anlmak imâret sistemini kavramamış olmaktan başka bir şeye hamlolunamaz... Evliya Çelebi, Süleymaniye imâretini tarif ederken, «Galata canibinden Süleymaniye imâretine nazar eden gûya gömgök kurşun ile pûşîde bir sivad-ı muazzam nümayan görür» demekle imâret mefhumunu hakkiyle kavradığı anlaşılırsa da eserinin başka bir yerinde aşevlerinden bahsederken onlara munhasıran *imâret* demesi onun da yanıldığını gösterir.» Bundan da anlaşılıyor ki aşevlerinin de bir imâret olması onlar hakkında bu tâbirin kullanılmasına sebebolmuş ve gitgide bu tâbir umumileşerek sırf aşevlerine inhisar etmiştir. Halbuki bu tâbirin eski mânasını kaybederek sırf aşevlerine tahsis edilmesi mimari tarihimiz bakımından birçok hatalara sebebolacağı aşikâr bulunmakla *imâret* sözünü bütün dinî ve ietimaî binalar ve külliyeler ve hattâ türbeler hakkında kullanarak şimdi yanlış olarak yalnız *imâret* tâbiriyle

[1] Osman Ergin: İstanbul 1939.

İmâretler hakkında fazla malûmat elmak istiyenler Osman Ergin'in kitabını okumalıdır.

isimlendirdiğiniz müesseselere *aşevi* veya *imâret aşevi* demek daha doğru olur.

Burada istitrad olarak şunu da söyliyelim ki türbelerin bir umran eseri olamıyacağını belki iddia edenler olur. Buna cevap olarak da Osman Ergin şunu söylemektedir: «Bir sanat eseri olarak yükselen herhangi bir türbe ve mezar, bir âbideden, bir umran eserinden başka bir şey midir?»

İmari porseleni — İspanyanın *İmari* şehrinde yapılan bir nevi porselen eşya. Fr. *Imari.*

İmge — (Os. Timsal, remz.) Bir şeyin alâmeti ve remzi olan şekil ve arma. Meselâ ressamlığın imgesi bir *palet*'le *fırçalar*, sanayiin imgesi bir *dişli çark* ve *çekiç*, ziraatinki ise bir *orak*, adaletin de *terazi* dir. Heykeltıraşlığın imgesi ise bir *taşçı kalemi* dir. Alâmet-i farika tâbiri de bu mânaya kullanılmakta ise de bunu fabrika markaları ve *ticaret alâmet-i farikaları* hakkında istimal ederek remzî bir mahiyeti olan alâmetleri *imge* tâbiriyle bundan ayırmak daha münasib olur. Fr. *Emblème, image.*

İmlâ — (Şeh.) Başka bir yerden toprak getirilerek doldurulan yerler. Şimendifer yollarında rayları sudan kurtarmak için yükseltilmesi lâzım gelen yerlerin toprakla doldurulmasından hâsıl olan tümsek kısımlar. Buna *doldurma* da diyebiliriz. Bunun aksi, toprak çıkarılarak hâsıl edilen çukurlara *hafr* yani *toprak boşaltma* (Fr. Déblai.) denir. *Hafr-ü İmlâ* hesabatı, *tahrik üt-türab* (toprak depretimi) (Fr. Mouvement de terre.) bilgisine bağlı bir bahistir. Fr. *Remblai.*

İmpluvium — (Mi.) Eski Roma evlerinin *otrium* denilen *iç avlu* ları ortasında damlardan gelen yağmur sularının toplandığı havuz. Fr. *Impluvium. (Bak. Atrium.)*

İmpressionism — (Bak. Empressionism.)

İmza — Sanat eserlerinin altında ve bir köşesinde o eseri yapan sanatkârın ismi. *İmzalı bir tablo* demek o resmi yapanın imzasını taşıyan tablo demektir. *İmzalı bir heykel, imzalı bir eser* denir. Fr. *Signature.*

İn (mağara) — İlk çağda hayvanların ve ilk insanların barındıkları mağara ve kaya kovukları. Daha ziyade hayvanların yaşadıkları mağara ve kovuklar hakkında kullanılır. İlk insanların yaşadıkları büyük kovuklara mağara ve bu insanlara *mağara adamı* (Fr. Homme de caverne) denir. Fr. *Caverne.*

İnari — Japonların harb ilâhı.

İnce boya — (Res.) Boyaları kalın hamur halinde lâpa lâpa sürülmiyerek ince bir tabaka halinde işlenen yağlı boya. Fr. *Couche mince*

İnce bölme (zar bölme) — (İnş.) Odaları ayırmak için yapılan taksimat. Bölme duvarlarından daha ince olarak yapılan zar bölmeler. Fr. *Cloison.*

İnce iş — Resim ve heykelde veya işlemelerde gayet ince ve dikkatle yapılan işler. Bir tablonun tafsilâtını her noktasına varıncıya kadar göstermek ve dikkat ve ihtimamla işlemek suretiyle yapılan resim. Fr. *Travail fin.*

İnce işlemek — Resmin her kısmını en ince tafsilâtına kadar hurdalı işlemek (Bak. ince iş.) Fr. *Fignoler.*

İnce marangozluk — Ağaçtan, süslü ve değerli eşyalar yapmak sanatı. Geçme işler, kapı ve pencere gibi kabaca şeyler yapanlara *doğramacı* ve basit şeyler ve mobilya yapanlara sadece *marangoz* (Fr. Menuisier) denir. Abanoz, ceviz ve sair kıymetli ağaçlardan oymalı ve kaplamalı çekmece, kutu vesaire gibi işler ve sedefle tezyin olunan süslü eşya yapanlara *ince marangoz* veya *tavşan* ve bu nevi işlere *tavşan işi* (Bak. Tavşan) veya *sedefkârî* denir. Küçük parçaları biribirine geçirmek suretiyle yapılan kapı ve dolab kapağı gibi işlere de *kündekârî* tâbir olunur. Fr. *Tabletterie, ébénisterie.*

İncelemek — Bir resmin tafsilât kısımlarını dikkatle ve noktası noktasına işlemek. Bir ağacın yapraklarını ve dallarını resimde bütün tafsilât ve inceliklerine varıncıya kadar göstermek ve girintilerini yerli yerinde yapmak. Gayet incelenerek yapılmış bir manzara resmi gibi. Çok araştırılmış ve tetkik olunmuş eserlere *incelenmiş* bir eser denir.

Heykeller ve oymalarda gayet ince olarak dantel gibi oyulmuş işlere de denir.

İncelik — (G. S.) Nâzik, zarif ve ince olmak hali. Zarâfet ve hafiflik mânasına da gelir. *Renklerin ve çizgilerin inceliği, bu tablodaki ağaçların yaprakları büyük bir incelikle işlenmiştir* gibi. Fr. *Finesse.*

İnceltmek — (G. S.) Bir tahta, bir taş veya herhangi bir maddeyi yontarak ince bir hale getirmek. *Kalemi inceltmek, bir kirişi inceltmek, bir taşı inceltmek* gibi. Fr. *Amincir, amaigrir.*

İnci — (Eşy., Tez.) (Os. Lü'lü'.) İstiridya ve midya cinsinden bir nevi deniz hayvanı içinden çıkan parlak ve kıymetli yuvarlakça taneler ki ziynet olarak kullanılır. Sıkleti kıyrat denilen ölçü ile veznolunur. Fena ve eğri büğrü teşekkül etmiş olanlarına *kaba inci* (Fr. Perles baroques) denir. Fr. *Perle.*

İnci çiçeği — (Tez.) İnciye benzer boncuk gibi bir nevi toparlak ve küçük beyaz çiçek.

İnci kordon — (Mi.) Mimari süslemelerde kullanılan ve dizisine benziyen bezeme

örgesi (ornoman motifi) Fr. *Cordon de perle, collier.*

İnci taşı — Fr. *Perlite.*

İ ci dizisi — İki tarafında açılmış olan deliklerden bir iplik geçirilmek suretiyle dizi halinde tertibedilmiş inciler ki gerdanlık olarak kullanılır.

İndirim — (Kaz.) Kazı işlerinde madenleri oksitle (hamızla) aşındırarak oyuk çizgiler hâsıl etmek işi. (Bak. İndirme) Fr. *Morsure.*

1° İndirme — (Kaz.) Ofort-kazı (Fr Gravure à l'eau forte) terimlerindendir. Üzerine resim kazılacak bir bakır veya çinko levhasının satlına bir vernik tabakası geçilerek, kuruduktan sonra bu vernik tabakasını, reame göre icabeden yerleri ucu sivri bir demir kalemle kaldırıp hamız-ı azot (Fr. Acide nitrique) yani kezzablı su ile temasa getirilerek yedirmek, yani aşındırmak, suretiyle kazmak ve çukurlaştırmak ameliyesi. Bakır veya çinko levhalar üzerine yapılan resimler bu vechile indirildikten sonra vernileri temizlenip eczanın çizdiği çizgiler meydana çıkarılır ve bu levhanın üstüne yağlı matbaa mürekkebi sürülünce mürekkeb veya boya bu çukurlara dolarak düz ve indirilmemiş yerlerdeki mürekkeb temizlenir. Sonra bu levhaya bir kâğıt tatbik olunarak baskıya konulunca yalnız bu çizgiler içindeki mürekkeb, kâğıda geçerek düz yerler mürekkeb almadığı cihetle kâğıdın o kısımları beyaz kalır ve bu suretle resim vücuda gelir. Bu çizgiler ne kadar derin olursa orası o kadar çok mürekkeb veya boya tutacağından koyu ve kuvvetli olan yerler fazlaca indirilir. Fakat yanyana bulunan bir kazı çizgisi indirilirken kezzablı su o oyuk çizgilerin yanlarında kalan şakuli kenarları koparacağı cihetle indirme ameliyesi bir tek defada yapılmayıp biraz indirildikten sonra çukur çizgilerin cidarı kezzablı suyun tesirine bir hail teşkil eden bir asfalt tabaka ile örtüldükten sonra tekrar indirilmek suretiyle birkaç ameliyatta yapılır ki bunlara birinci indirim, ikinci indirim, üçüncü indirim ve ilh... denir. (Bak. Kazı.) Fr. *Morsure.*

2° — Eski Türk evlerinde geceleri aşağıki kattan yukarıya hırsız veya bir düşman girmemesi için merdivenlerin üstünü kapatan kapak, merdiven kapağı. Bu kapaklar gündüzleri kalkık durur ve geceleri indirilirdi.

İndirme kapı — Kale kapılarında istenildiği vakit kaldırılıp indirilmek üzere tertibedilmiş yukarı sürme parmaklıklı kapı. Fr. *Herse.*

1° İndirmek — Madenî bir levhayı asidli su ile aşındırarak çukurlar hâsıl etmek. (Bak. İndirme ve kazı). Fr. *Mordre.*

2° — Asılı olan bir şeyi yerinden çıkarıp aşağıya almak. *Bir tabloyu duvardan indirmek* gibi.

3° — (İnş.) Yukarda bulunan bir şeyi aşağıya almak ve alçaltmak. Bu çatıyı daha indirmek demek yüksekliğini azaltmak demektir.

İndra — *Arya*'larca semanın hâkimi olan, yıldırımı yapan ve yağmurları yağdıran ilâh. *Veda* devrinde Hindin en büyük ilâhı sayılırdı. Mekân ve havanın ilâhesi olan *Aditi*'nin oğlu bazan ateş ilâhı *Agni*'nin kardeşi addedilmiş ve bunlar iki kudret olarak tasavvur edilip *Agni - İndra* ismi ve bazan da üç ilâhî kudretle teslis edilerek *Agni - Soma - İndra* ismi verilmiştir. İndra, zulmet, şeytanlar, devler, ejderhalar ve yılanlarla mücadeleler yaparak onları mağlûb ve esir edip semanın ineklerini bunların elinden kurtaran ve arza feyiz veren yağmurlar yağdırdığına inanırlar.

İndra

Hindliler, mücadelede bu ilâhtan istimdadederlerdi O, muharebede ölenlerin kaniyle sarhoş olur ve dehşetlenerek yıldırımlarla kaleleri yıkardı. Brahma dininde *İndra*'nın uluhiyeti tanınır fakat Brahmanın dununda sayılırdı. *İnduizm* devrinde İndra tâbir edilen ve doğup öldüğüne inanılan bir ilâh sınıfının başında bir şahsiyet olarak telâkki edilmiş ve her şahsın ibadetle bir *İndra* olabileceğine itikadedilmişti.

İndra, sarı tenli, çok gözlü ve hükümdar elbisesi giymiş olarak tasvir edilir (İndra nın 1000 gözü vardır). Elinde *vacra* denilen bir *yıldırım*, bir *lobut* ve bir *balta* ile *Airavata* denilen bir filin üzerinde tasvir olunur.

Cayna ve Budî dinlerinde İndra, Çakra ismi altında aynı mevkii işgal eder.

İn folyo — (Os Cesim boy.) Büyük boyda matbaa kâğıdı tabakasının katlı maksızın bir sahife teşkil etmesinden hâsıl olan kitapların büyüklüğüne denir ki ekseriya harita ve atlaslarla büyük resimli kitaplar bu boyda olur Kâğıdın dörde katlanmasından hâsıl olan sahifeler büyüklüğündeki kitaplara *in-quarto* ve sekize katlanmasından hâsıl olanlara da *in oktav* ve ilh .. denir. Fr. *In-folio*

İnhina — Eğrilik. Fr. *Courbure.*

İNGİLİZ SANATI

İngiltere'nin ilk zamanları — En eski zamanlarda ve taş devrinde İngiliz adaları,

İberyalılar adiyle bilinen kısa boylu, siyah saçlı, uzun başlı bir ırk ile meskûndu. Katî surette tesbiti imkânsız bulunan, fakat takriben Milâddan evvel dördüncü veya üçüncü asır olarak kabul edilebilen bir tarihte İngiltere *Keltler* tarafından istilâ edilmişti Daha evvel Almanya ve Fransayı işgal etmiş bulunan bu Keltler, Romalılarca çok iyi biliniyordu. Filvaki, Milâddan evvel dördüncü asırda Romayı bunlar yağma etmişlerdi. Romalılar onlara Galatae veya Galli derlerdi ki, *Julius Cesar*'ın meşhur seferleriyle ilgili Gaul'ler bunlardır. Bunlar daha önce Delfi'yi yağma ve Anadolu'nun bir kısmını kolonize etmişlerdi. Kafatasları İberyalılarınkinden daha geniş olan uzun boylu, sarı saçlı, mavi gözlü insanlardı. İngiliz adalarına iki dalga halinde gelmişlerdi. Birincisi Goidel'ler olup bronz eşya kullanıyorlardı ve bu sebeple muhtemelen yeni taş devri İberyalılarına nazaran daha yüksek bir medeniyet seviyesinde bulunuyorlardı; ikincisi de demir silâhları olan *Brython*'lar veya *Briton*'lardı.

M. Ö 55 - 54 senesinde Jül Sezar İngiltereye asker çıkardı, fakat adayı zaptetmek için ciddi bir gayret sarfetmedi. Ancak yüz sene kadar sonra 43 yılında (M. S.) Claudius zamanında idi ki adayı kolonize etmek işine başlandı. Milâdın birinci asrı sonunda İngiltere'nin tamamen Roma hâkimiyeti altına geçtiği söylenebilir. İskoçya zaptedilmeyi işti ve görünüşe bakılırsa Romalılar hiçbir zaman İrlanda'da bir köprübaşı ele geçirememişlerdi. Romalıların işgali (M. S.) beşinci asra kadar devam etti. O zamanlar Avrupa'daki Roma İmparatorluğunu bu İmparatorluğa saldıran Franklara, Gotlara, Burgonyalılara ve Vandallara karşı korumak gittikçe güçleştiği için, Tötonyalı istilâcılara karşı mücadele için Britanya'ya yardım gönderilemiyordu. Böylece, İngiltere, Anglo-Sakson devresine giriyordu.

İlk sanat — Taş devrindeki İberyalıların sanatından pek az şey kalmıştır. Fransa'da ve İspanya'da *Altamira* resimleri ve *Dordogne* mıntakası oymaları gibi mühim sanat eserleri veren eski taş devrinden İngiltere'de fazla kıymetli hiçbir sanat eseri kalmamıştır. Yeni taş devrinden kalan en mühim âbide, kocaman taşlarla yapılmış dairelerden ibaret hu'unan çok büyük bir megalitik yapıdır ki *Stonehenge* adiyle anılır. Umumiyetle bunun (M. Ö.) 2000 ve 1500 seneleri arasında yapıldığı kabul ediliyor. *(Bak. Stohenge.)*

Tunç devrinin nisbeten yüksek bir medeniyete sahibolan Keltleri ve manında, daha sonraki İngiliz sanatının belli başlı temayülleriyle pek az rabıtası olan karakteristik bir sanat ortaya çıkmıştır. Hem tunç ve hem de demir devrine aid olan bu Kelt sanatının hayli bakıyeleri vardır. Bunlar umumiyetle çizgilerden ibaret tezyinat taşıyan bilezikler, gerdanlıklar, tokalar vesaire gibi küçük madenî eşyadır. Bu geniş surette yayılmış çizgili tezyin sanatının bir şeklidir ki, göçebe kabilelerle bilhassa ilgili olup en eski zamanlarda bütün Asya'da ve Avrupa'da rastlanır. Bu sanatın tabiat karşısındaki durumu, daha menus olan klâsik sanatın durumundan büsbütün farklıdır. Onda haricî eşyayı taklit meyli yoktur. Bu sırf çizgiden ibaret bir sanattır; öyle bir çizgi ki organik inkişaftan mülhem bir ahengi hedef tutmuyor ve onun hareketleri, haddi zatında bir nevi geometri gibi görünüyor. Kelt sanatkârlarının elinde bu sanat İngiliz adalarında bazı hayret verici şaheserler yaratmıştır ve her ne kadar Roma işgali esnasında İngiltere'de bu sanat ortadan kalkmışsa da Romalıların zaptetmediği İrlanda'da yaşamış ve bilâhara beşinci asırda (M. S.) İrlanda'ya Hıristiyanlığın girmesini müteakıp Hıristiyanlığa ait eşyanın tezyininde ve mukaddes el yazması kitabların nakış ve tezhibinde kullanılmıştır. Kells (Book of Kells) (Livre de Kells) kitabındaki tezyinatta (M. S. VII. as.) bu sanat en yüksek inkişaf derecesine varmıştır.

Bundan sonra mimarinin, heykeltıraşlığın ve ressamlığın tarihlerini ayrı ayrı incelemek daha elverişli olacaktır.

MİMARİ

Anglo-Sakson Devri — Roma işgalinin dört yüz senesi esnasında İngiliz adalarındaki yegâne yerli sanat, yukarda bahsi geçen Kelt sanatı idi. Fakat beşinci asırda başlıyan Töton istilâsiyle yeni bir unsur işe karıştı. Bu Anglo-Sakson unsuru belki de Kelt sanatından daha canlı idi; ancak Kelt sanatından daha kaba olduğu ve hele Kelt sanatının zevk i selimden mahrum bulunduğu muhakkaktır. Beşinci asır içindeki Töton istilâlarının başlangıcından İngiltere'nin Normandiya dükü William tarafından 1066 da (M. S.) zaptına kadar geçen devir, Anglo-Sakson devri diye tanınmıştır.

Romalılar ayrıldıktan sonra İngiltere'de gelişen mimari üzerinde, ilk zamanlar müstesna, Roma tesiri azdı. Bu devir iki kısma ayrılabilir: Birincisi beşinci asırdan 800 senesine (M. S.) kadar ve ikincisi 800 senesinden 1066 daki Norman istilâsına kadardır.

Bu devirlerin birincisinde biraz Roma tesiri olduğu meşkûrdur. Binaların duvarları sadedir ve tezyinat bulunduğu ahvalde bu ekseriya eski Roma binalarından alınmıştır. Bu ilk tarzın

İngiliz sanat eserlerinden 1 — Westminster Abbey kilisesi. 2 — Stratford'da (Warwich) Shakespeare'in doğduğu ev. 3 — Tour de Londres (Londra kulesi) denilen binada Saint - Jean şapeli. 4 — Çini beşik (XVII. as.) [Géologie pratique müzesindedir]. 5 — Bira kadehi (XVIII. as.) [Staffordshire çömlek işlerindendir]. 6 — Etelwolf'un yüzüğü (IX. as). 7 — Tour de Londres binası. 8 — İpek ve sırma işlenmiş örtü: Balıkçılar birliğinin cenaze örtüsü (XVI. as.) 9 — Windsor şatosunun kıral şapeli. 10 — Gömme ayak ucluğu. 11 — Westminster sarayında Lordlar kamarası. 12 — Kıral Lynn'in kupası (Mine süslü altın kaplama gümüş) (XIV as.). 13 — Chelsea porselen vazo (süsleri yaldızlı bronzdan) (XVIII. as.). 14 Beyaz greden Staffordshire testisi (XVI. as.). 15 — Sütun başlığı tasviri (Romsey kilisesinde) 16 — Westminster Abeyi'sinde şairler köşesi. 17 — Ely evek'i Hugues de Nothwal'in mezarı (XIII as.). 18 — Çini şamdan (XVII. as.) [Géologie pratique müzesinde]. 19 — Westminster Sarayının Lordlar kapısı. 20 — Glocester denilen meşalelik (XII inci asır kuyumculuk işlerinden).

bellibaşlı bakıyeleri Canterbury'deki St. Martin ve St. Pancras kiliseleriye şimal İngiltere'deki Corbridge, Excomb ve Monkwearmouth kiliseleridir. İçlerinde belki de en enteresan olanı Brixworth kilisesidir. Bunun ilk binası yedinci asırdan kalmış olmakla beraber daha sonraları üzerinde tadilât ve ilâveler yapılmıştır.

Anglo-Sakson mimarisinin 800 senesiyle 1066 senesi (M. S.) arasındaki ikinci devrinden oldukça fazla sayıda kilise kalmıştır. Bunun güzel örnekleri Bradford-on-Avon, Earl's Barton ve Barton - on the Humber'deki kiliselerdir Bu tarz-ı mimari Avrupa kıtasında, Saksonya'da bulunan muasır veya oldukça daha eski binaların tarz-ı mimarisiyle yakından münasebettar olup bazı tarihçilerce kendisinden sonra gelen Romanesque (Norman) mimarisinin iptidaî bir şekli sayılmaktadır.

Anglo-Norman Mimarisi — İngiltere'de Norman veya Anglo-Norman diye bilinen tarz. Normandiyalılardan alınıp İngiltere'de inkişaf etmiş bulunan tarzdır. Romanesque denilmesinin sebebi, dairevî kemer gibi Roma şekillerine bağlı olduğu farzedilmesindendir. Bu tarzın hakikî menşeleri tarihçiler arasında çok münakaşayı mucib olan bir meseledir. Bizans ve dolayısiyle Şark tesirlerinin hayli rol oynadığı şüphesizdir ve ihtimal ki Ravenna mühim bir ilham kaynağı idi. Normandiyanın Romanesque mimarisi 1066 istilâsından önce bile İngiltere'ye hulûl etmiş ve on birinci asır sonlariyle on ikinci asrın büyük bir kısmında hâkim olmuştur. İstilâdan evvel Norman tarzında yapılan binalardan İngiltere'de ancak birkaç parça kalmıştır. M. S. 1000 senesinden sonra bütün Avrupa'da büyük bir inşa faaliyeti vardı. Bu faaliyet M. S. 1000 senesinde kıyamet kopacağı hakkındaki geniş korkudan kaçınmaya hamledilmiştir. İstilânın hemen arkasından İngiltere'de yapılmağa başlanan binaların sayısı hayret verecek derecededir.

Yeni tarzda yapılan katedraller birkaç sene içinde bütün memleketi kaplamıştı. Bu tarzın bellibaşlı mümeyyiz vasıflarından birincisi cesamettir, binanın istikrarı duvarların kalınlığına ve kısa, ağır üstüvanî istinat duvarlarına bağlıdır. Ondan sonra kemerler yarım daire şeklindedir ve yassı destekler vardır. Kubbeli inşaatta çapraz kubbelerin tekatu noktaları kubbe aksamı arasından kutrî olarak atılmış yarım daire şeklinde kemerler arz etmeye meyyaldir. Kiliselerin sahınları daha eski Anglo-Sakson kiliselerinkinden daha alçak ve daha geniştir. Tezyinat daha ziyade kapılar üzerinde toplanmıştır.

Fransa'da yüksek bir muhayyilenin yarattığı Moissac veya Autun veya Vezelay'daki heykellere tekabül eden bir eser İngiltere'de yoktur; ancak bu devirdeki İngiliz kiliselerinin, hattâ bazan küçük köy kiliselerinin birçok methalleri pek zariftir. Bidayeten pek sade olan sütun başlıkları, tedricen nebat şekilleriyle süslenmiş ilk Gotik sütun başlığına münkalip olmuştur.

Bu tarza iyi misal olarak şunlar zikredilebilir:

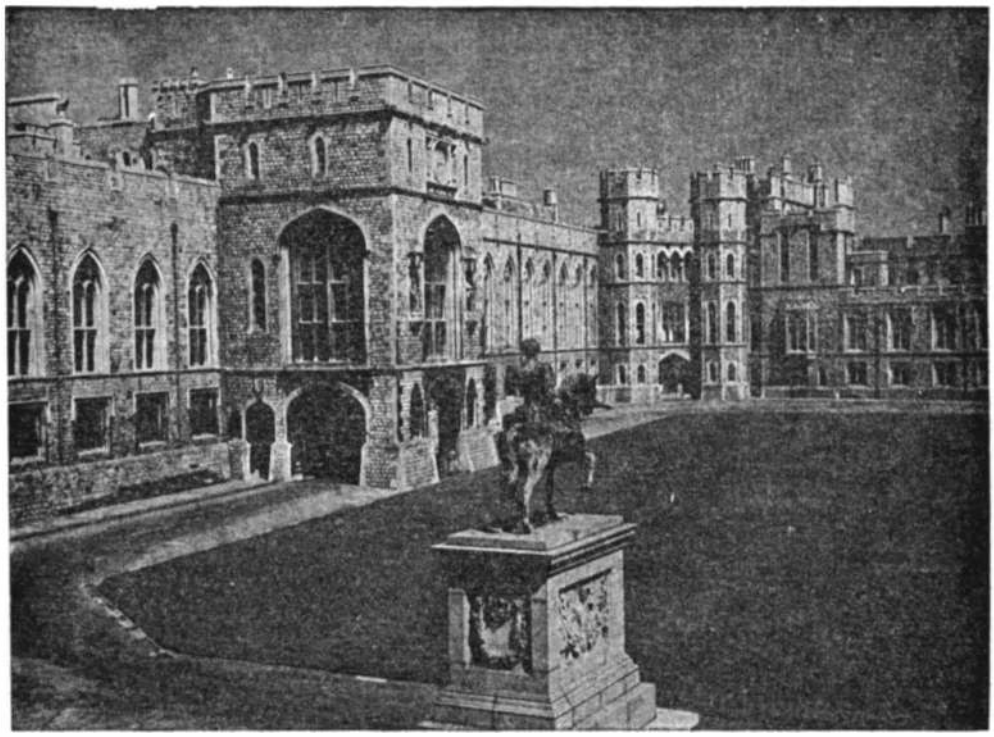
XI inci asır (M. S.): 1070 de Lanfrane tarafından inşa edilen Canterbury katedralları. St. Albans, Norwich, Winchester (1080), Ely.

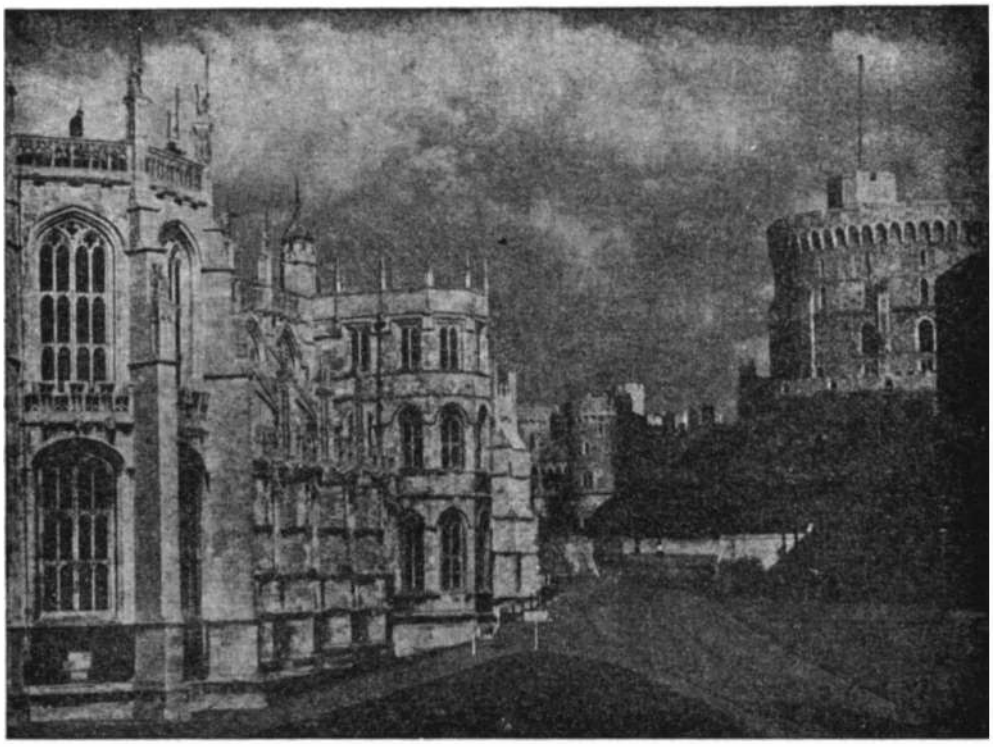
XII nci asır (M. S.): Worcester, Chichister, Gloucester ve Durham. Dinî binalardan başka bazı derebeylik şatoları bugüne kadar ayakta kalmıştır.

GOTİK MİMARİ

Tarihi bakımdan "Gotik„ kelimesi müteaddit mânalar taşımıştır. İtalyan Rönesansı zamanında bu tâbir, Ravenna civarında kâin Theodoric'in mezarı gibi, bugünkü mânada asla Gotik sayılmıyan, binalar için kullanılmıştı. Daha sonra bu tâbir, Romanın inhitatı ile Rönesans arasındaki bütün mimari için istihfafkâr bir mânada kullanılmıştı. Bu mânada mezkûr tâbir hem Bizans hem de Romanesque mimariye şamildi. Bugün Gotik tâbiri, Garbda Romanesque ve Rönesans tarzları arasında gelişen Ortaçağa ait daha sonraki mimari için kullanılmaktadır. Bu mimari, Romanesque tarzdan çıkıp gelişmiştir ve en bariz mümeyyiz vasfı olan sivri kemer esasen Romanesque devrinde kullanılmıştır. Lâkin Gotik bir binanın yarattığı tesir Romanesque bir binanın tesirinden pek farklıdır. Romanesque mimari, cesameti ve duvarlarının ağırlığı ile tesir yaptığı ve bu tesir kalın istinad duvarları ve yuvarlak kemerlerle arttığı halde, Gotik mimari, duvarları hemen hemen ortadan kaldırmaya ve damı, duvar tamamiyle pencereye munkalip olacak surette bir nevi taş kafes şeklinde bir çatkı haline koyarak damı bunun üzerine bindirmeğe mütemayildir. Ancak, İngiltere'de bu temayül Fransa'da olduğu kadar ifrata vardırılmamıştır. Binanın istikrarı birtakım muğlâk tazyikler ve mukabil tazyiklere dayanıyor ve tavanın ufkî tazyikını payandalar karşılıyordu. Bu hafiflik tesiri sivri kemerler ve çan kuleleri ve diğer unsurların sivrilikleri ile artıyordu.

Gotik tarzın en eski âbidelerinden bazısı İngiltere'dedir. Filvaki 1093 te başlanmış olan Durham katedrali bu tarzın belki de en eski binasıdır. On ikinci asrın ortasından sonra İngiliz Gotiği, Fransız Gotiği'nin fazla tesiri altında kalmış olmakla beraber, İngiliz Gotiğine paralel bir gelişme nazariyle bakmak icabeder.





Windsor Şatosu. İngiliz kıraliarının en eski ikametgâhlarından biridir. İlk şato 11 inci asırda Normanlar tarafından yapılmıştır. O zamandan beri uzun bir kıral ve kıraliçeler silsilesi boyunca birçok ilâveler ve değişiklikler görmüştür. Esas itibariyle bir kale olarak inşa edilmiş, sonraları başlıca bir şehir dışı ikametgâhı olmuştur. Bu şato İngiltere'nin maziden kalma en güzide yadigârlarından biridir.

Yuvarlak Kule: William I (1066 - 1087) büyük yuvarlak bir kule yaptırdı bunun tepesine müdafaada kullanılmak üzere ahşab bir kısım inşa ettirdi. Henry II (1154 - 1189) bu ahşab kısım yerine büyük taş duvarlar inşa ettirdi.

İngiliz Gotiği daima kendisine has vasıflar taşımıştır.

İngiliz Gotik mimarisini üç devre ayırmak usul halini gelmiştir. Bu devirlere ayırma, ziyadesiyle itibaridir ve her devrin mühimce bir kısmı hakikatte evvelki devirden veya sonraki devre bir intikal mahiyetindedir. Bununla beraber muhtelif âbideler için tarih tesbit etmek ve onları tasnif eylemek bakımından böyle bir devirlere ayırma ameliyesi faydalıdır.

Mûtad olan devirlere ayırma usulünde üç devir, cari olan pencere şekilleriyle birbirinden ayırdedilmektedir. Tarihleri, bazı hükümdarların zamanına tamamiyle tekabül edecek şekilde tanzim etmek âdet olmuştur.

Böylece Gotik mimarisi üç devre ayrılır:

1) Eski İngiliz Devri (XII nci asrın sonu ve XIII üncü asır).

2) Tezyinatlı devir (XIV üncü asır).

3) Şakulî devir (XIV üncü ve XV inci asırlar).

1. Eski İngiliz devri — Gotik mimarinin ilk veya eski İngiliz devrine bazan *ilk sivri ogiv* veya eski *Plantagenet* üslûbu adı verilir ve nazarî olarak 1189 - 1307 (M. S.) devrine aittir. Böylece bu devir ilk Plantagenet hükümdarlarının zamanına tesadüf eder. Bu hükümdarlar 1189 da tahta çıkan Birinci Richard, John, Üçüncü Henry ve 1307 de ölen Birinci Edward'dan ibarettir.

Bu devre ait kiliselerin plânları ilk Norman binalarınkinden pek farklı değildir. Esas fark şudur ki, sivri kemerin kullanılmasından ve binnetice kubbe meselesinin basitleştirilmiş bulunmasından dolayı, dörtköşe kubbe aksamı yerine mustatil olanlarını inşa etmek mümkün olmuştu. Bu tarzın cesameti Norman tarzına nazaran hayli az olmakla beraber, daha sonraki Gotik mimarinin son derece hafif ve zarifliğine yaklaşmamıştır. Yüksek dar pencereler bin aya yükseklik manzarası veriyor ve haricen çıkıntılı dayanma ayakları, kuleler ve dik meyilli damlardan ibaret bulunan bir hayli tezyinat vardır. Dahilen, kocaman Norman sütunları yerine ince sütun grupları koymak suretiyle bir hafiflik tesiri elde edilmiştir. Sütun başlıkları, pencere ve kapı açıklıkları ekseriya nebat şekillerinden ibaret tabiî oymalarla süslenmiştir.

Gotik mimarinin eski İngiliz devrine ait birkaç karakteristik misali: Salisbury (1220-58); York (haç şeklindeki cenahlar); Lincoln (kilise sahnı ve ek bina); Wells (kilise sahnı ve batı cephe); Ely (ilâhiciler mahfeli ve haçvari cenahlar ve methal), (1198- 1218); Worcester; Westminster'in bir kısmı.

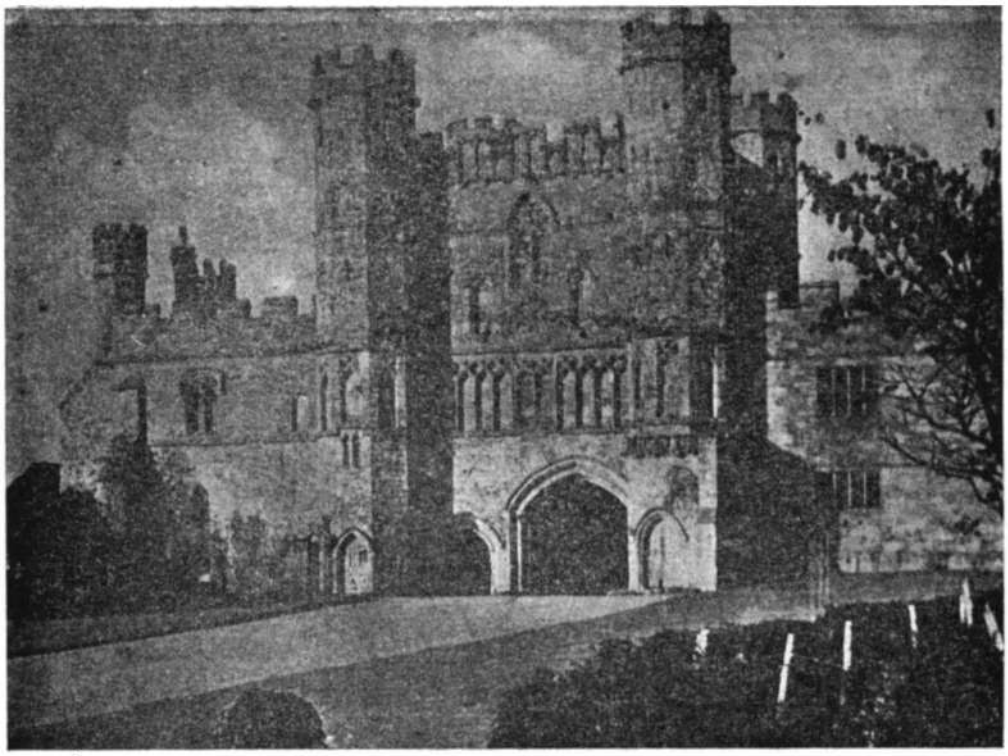
2. Tezyinatlı devir — Bu, İngiliz Gotiğinin normal tipi sayılabilir. En büyük şaheserleri bu devirde meydana gelmiştir. İkinci Edward ile Üçüncü Edward'ın zamanlarına tekabül etmek üzere bu devrin 1307 den 1377 ye kadar devam ettiği kabul olunursa da bütün on dördüncü asra şamil bulunduğunu kabul etmek daha uygundur. İsminden de anlaşılacağı gibi bu tarz daha evvelki eski İngiliz devrine nazaran çok daha süslüdür. Bu üslûbun en bâriz mümeyyiz vasfı tezyinattaki akıcı hatlardır. Bu, aynı zamanda orijinal bir vasıftır, çünki Fransız tesirinden tamamen âzade olarak gelişmiştir. Filvaki fazla süslü Fransız tarzı, tam İngilizlerin akıcı tezyinatı bıraktıkları sırada meydana çıkmaya başlamıştı. On dördüncü asrın ikinci yarısında tezyinat gittikçe daha mükellef olmaya başladı, nihayet buna karşı vuku bulan tepki neticesinde daha sert bir tarz olan şakulî üslûb, kabul edildi.

Tezyinatlı devre misaller: Lincoln katedrali (doğu kenarı); Ely (Octagon'un doğusu); York (kilise sahnı, batı cephe ve ek bina); Exeter (kilise sahnı); Lichfield (kilise sahnı); Salisbury'de poligon veya çokgen ek binalar.

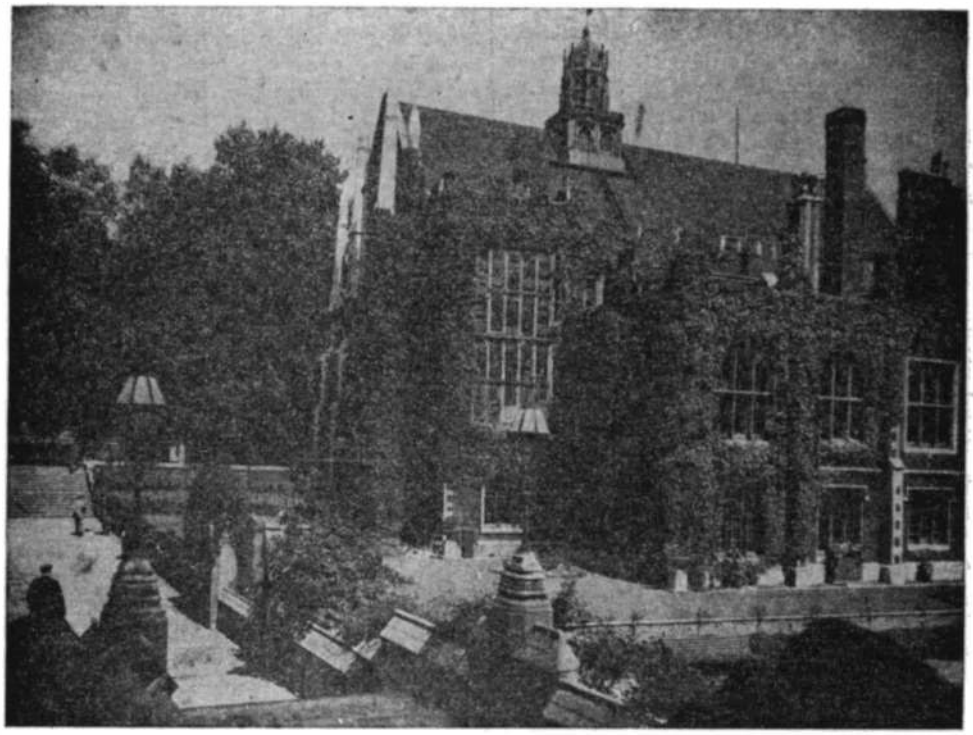
3. Şakulî devir — 1349 veba salgınından kısa bir müddet sonra İngiltere'de daha sert ve daha az mükellef bir mimari şekli kendisini göstermeğe başladı. Bu tarz, yavaş yavaş hâkim olmaya başlıyarak on beşinci ve on altıncı asırların karakteristik bir mimarisi haline geldi. İngiltere'ye hâs olan bu tarzın esas mümeyyiz vasfı, tezyinatında şakulî hatların çok bulunuşudur ki ismi de bundan çıkmıştır. Bu tarzda düz hatlar umumiyetle münhani hatlara tercih edilmiştir. Duvarlar ekseriya panolarla süslenmiştir ve pek alçak geniş «dört merkezli» kemerler kullanılmıştır. Bu tarza hâs olan diğer bir mümeyyiz vasıf da, bilhassa sonraki gelişme safhasında «yelpaze kubbe» diye bilinen kubbedir ki Westminsterdeki Yedinci Henry küçük kilisesinde ziyadesiyle inkişaf etmiş olarak görülür.

Bu tarz, 16 ncı asırda da bir müddet devam etmiş ve aynı asırda Tudor mimarisinin bir unsurunu teşkil etmiştir.

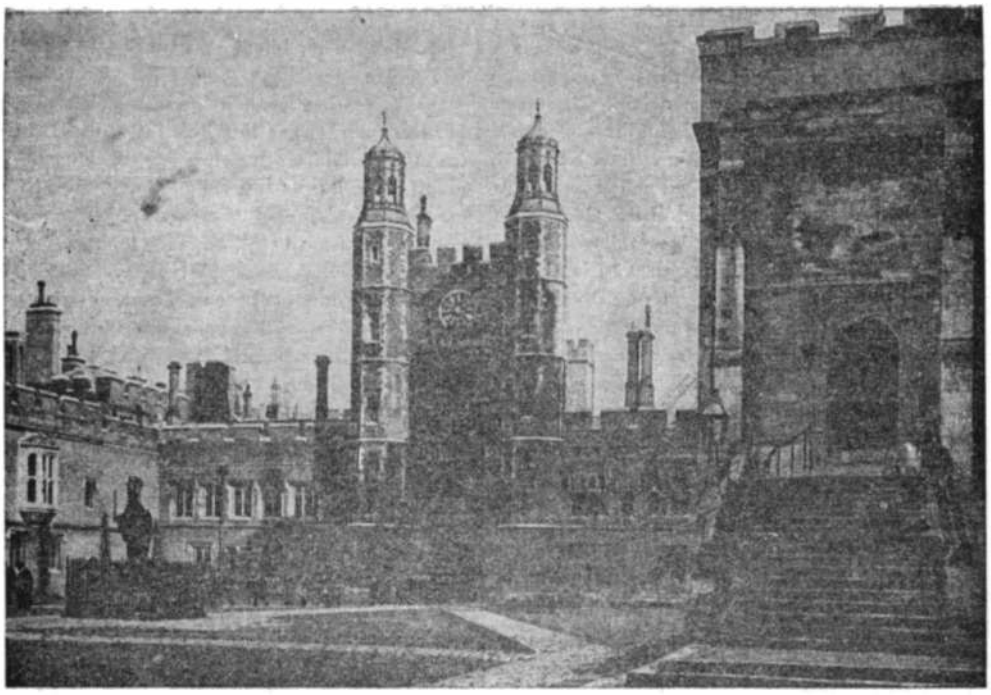
Şakulî mimariye misaller: Westminster Abeyisi'nin bazı kısımları, bilhassa Yedinci Henry küçük kilisesi; Cambridge Kings College (Kolej); Canterbury katedrali (kilise sahnı); Winchester katedrali (batı cephe); Gloucester katedrali (batı cephe); Winchester katedrali (kilise sahnı); Cambridge ve Oxford'da birçok Colleges (Kolejler), birçok köy evleri vesaire.



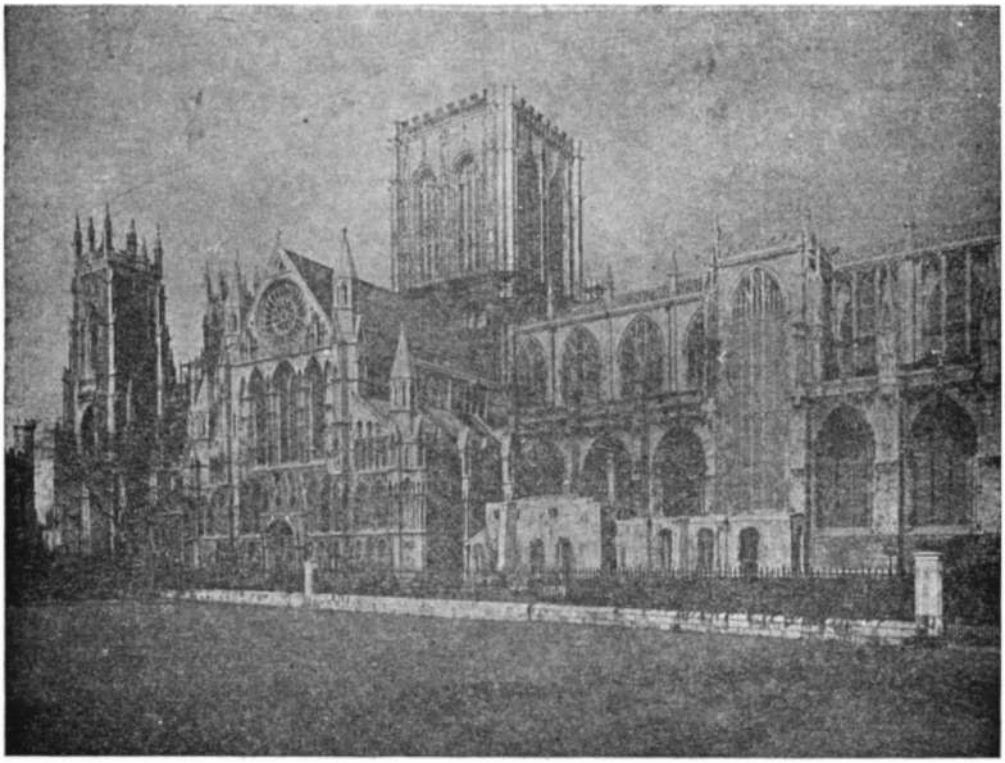
Sussex eyaletinde Battle'de eski Benediktinlere aid Abeyi. (Bugün kız kolejidir.)



Londra hukuk âleminin merkezini teşkil eden binalardan 1572 de inşa edilmiş olan Orta Temple. (Salonun aşağı kısmı son dünya harbinde Alman bombalariyle harab olmuştur.)



Eton Koleji. Avlu tarafından kapı ve kapı kulelerinin görünüşü. Sağda kilisenin merdivenleri.



York Minster Katedralinin cenub-u şarki cebhesi. Bu binanın ilk inşası Roma devrindedir. Sonradan muhtelif devirlerde birçok tadiller görmüştür Bu suretle Sakson, Norman (Eski İngiliz) tezyinatlı uslûb ve şekuli uslûb tarzlarının beşini de câmi olan bir mimari eseridir.

Tudor devri (1485 1603) — Rönesans ruhu İngiltereye 16 ncı asırdan evvel girmeğe başlamıştı. Fakat İtalyada hüyük gelişmeler gösteren 15 inci asır sanatı, İngilterede dahilî harblere ve taht kavgalarına feda edilmişti. «Güller Harbi» adı verilen bu münâzaalar, nihayet Tudor hanedanından VII nci Henry'nin tahta çıkmasiyle 1485 te sona ermiştir. 16 ncı asır 1509 - 1543 e kadar Henry VIII in, 1558 - 1602 ye kadar Kıraliçe Elizabeth'in ve ölmez Elizabeth edebiyatının devri olmuştur. Bu devrin mimarisi karışıktır. Eski ufkî Gotik üslûbu hâlâ yaşıyordu. Yalnız, VIII inci Henry devrinde İngiltereye gelen İtalyan, Felemenkli ve Alman sanatkârlar yüzünden eski üslûbun tesiri yavaş yavaş kaybolmağa başlıyordu. Kıraliçe Elizabeth devrinde gittikçe artan İtalyan sanatkârları sayesinde, Felemenk ve Alman sanatkârların tesiri son derecede azalmış olduğundan eski mimarî zevk bozulmuş bulunuyordu.

Bu devirde çok az kilise yapılmış olup devrin esas büyük binaları bazı tüccarların ve devlet adamlarının ihtiyaçlarını tatmin etmek için şurada burada yapılan büyük evler ve konaklardı. Bunların, zamanımıza kadar gelenleri arasında Batı İngilteredeki Moreton Old Hall ve Chester'de kâin bazı binalar güzel misal olarak gösterilebilir. Elizabeth devrinden kalma başlıca büyük evler ve konaklar şunlardır: Charlecote (1558), Longleat (1567-80), Penshurst (1570 85), Montacute House (1580 - 1601).

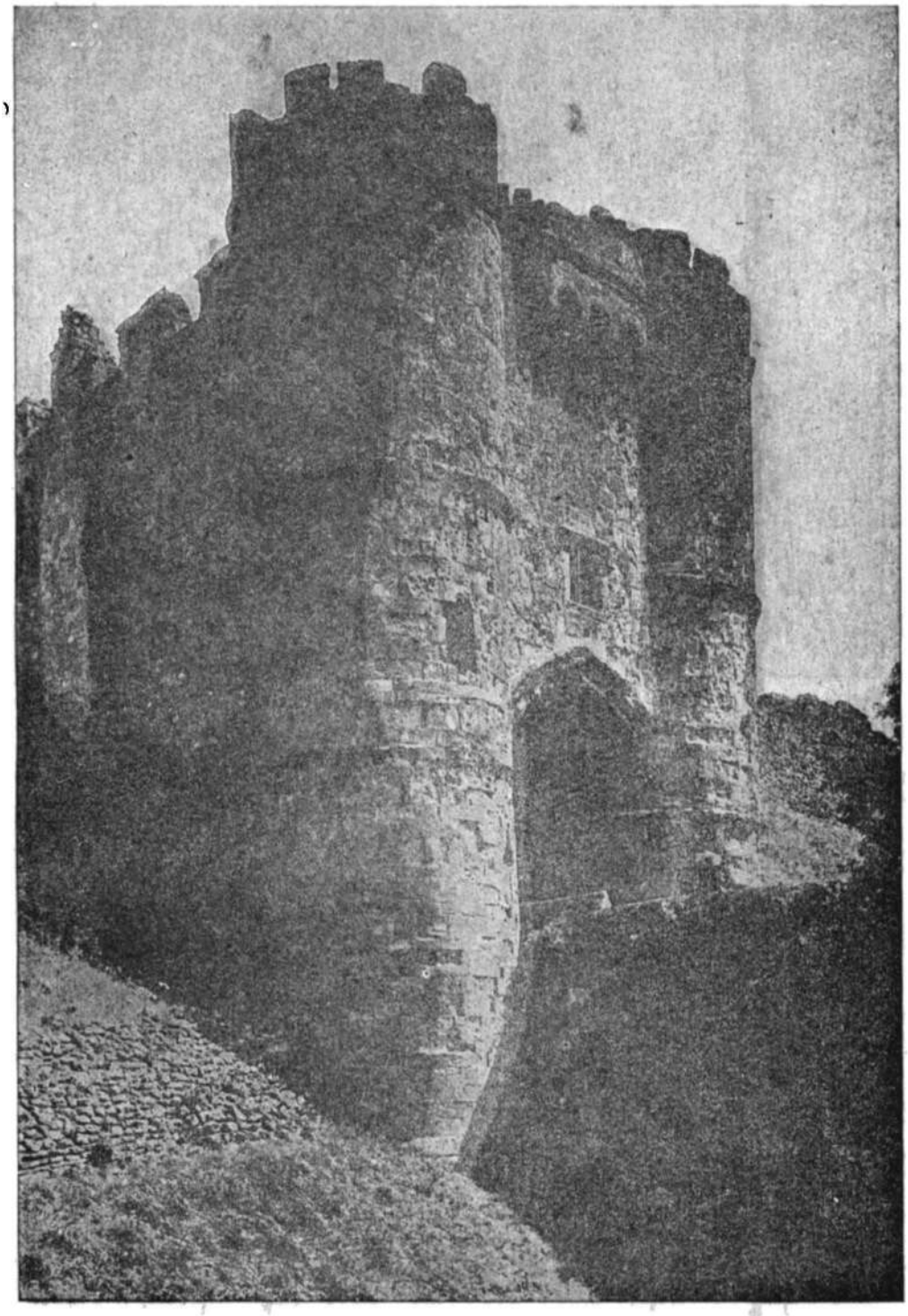
Son Rönesans devri mimarisi — İngilterede son Rönesans devri mimarisi, yani 1603 te I inci James'in tahta çıkmasiyle başlıyarak 18 inci asrın iptidasına kadar devam eden devre ait mimari, başlıca iki şahsın (Inigo Jones [1573-1652] ve Christopher Wren [1636-1723]) nüfuz ve hâkimiyeti altında kalmıştır

Inigo Jones büyük bir iktidar ve dehaya malik bir şahsiyet ve mimardı. Kendisi birçok seneler İtalyada mimari tahsil etmiş ve İtalyan tarz-ı mimarisinden ve bilhassa Palladio'dan mühim ilhamlar almıştı. 1604 te İngiltereye avdet etti ve 1615 te I inci James'in başmimarı olarak resmen tâyin edildi. ve İngiliz mimarisinde bir devrim denebilecek yeni bir devir meydana getirdi. Onun en büyük şaheseri, şüphesiz. Whitehall sarayı olacaktı Anlaşıldığına göre o, bunun için biri 1619 da I inci James devrinde ve diğeri 1625 te I inci Charles devrinde iki plân yapmıştır. Büyük mikyasta Palladio'nun tesiri altında kalmış olmakla beraber. Inigo'nun yaptığı ve halen mevcut bulunan plânlara göre. saray tamamiyle ve aşikâr olarak İngiliz karakteri taşıyacaktı. Bina 400 metre uzunluğunda ve 300 metre genişliğinde olup, dahilen en büyüğü 250 metre uzunluk ve 125 metre genişlikte yedi adet avluya malik olacaktı. İşe başlamak için her şey yapılmış ve hazırlanmıştı. Fakat tam bu sırada, I inci Charles'ın idamiyle neticelenen dahilî harb çıktı, plân terk edildi ve bitirildiği zaman, Avrupanın en muhteşem binası olacak olan bir binadan Londra, mahrum kaldı. Bütün o muazzam plânlardan kala kala Whitehall sarayı projesinde Ziyafet Evi denilen ve halen müze olarak kullanılan kısım kalmış bulunmaktadır. Inigo Jones'un yaptığı diğer binalar Greenwich'te Queen's House, Londrada York Water Gate, St. Paul Kilisesi, Covent Garden ve Stoke Bruerne Park'tır.

Inigo Jones'un talebesi John Web (1611-74), üstadının üslûbunu yakından taklidetmiş olup, onun tarzında yapılan birçok binaların mimarı bulunmaktadır. Meselâ Greenwich hastanesinin Web tarafından yapıldığı söylenmekle beraber, bunun kısmen Inigo Jones'un kendisi tarafından yapılmış olması da muhtemeldir.

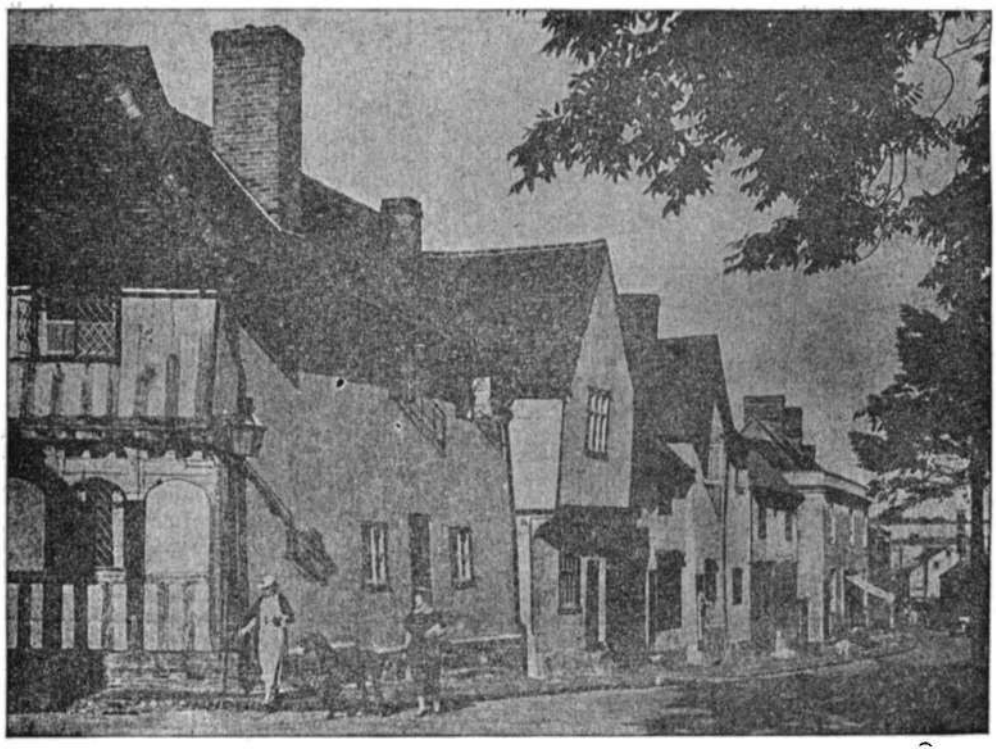
İngiliz Rönesans mimarisinin diğer bir şahsiyeti olan Sir Christopher Wren, 1636 da doğmuştur. Sir Christopher, esasen matematik ve astronomi talebesi olup otuz yaşını geçinciye kadar mimari ile iştigal etmemişti. Kendisi hiçbir zaman İtalyaya gitmemiş ve daima Fransız üslûbunun tesiri altında bulunmuştur. 1665 te Parise gitti, ve o zaman XIV üncü Louis tarafından, Louvre sarayının büyütülmesine memur edilen mimar Mansard, Bernini v.s. ile sıkı temaslarda bulundu. 1666 da, Londrada büyük bir yangın çıkarak mühim tahribat yaptı. Bu yangında bilhassa St. Paul kilisesi tamamen yandı. Wren, Londrayı yeniden imar emeline düştü. Fakat bu büyük emelinin yerine getirilmesi için kâfi derecede para bulunamıyordu. Bununla beraber o, St. Paul katedralinin plân'arını yaptı ve 17 nci asrın şaheseri olan bu muazzam binayı meydana getirmeğe muvaffak oldu. Bu muhteşem bina, plânda. bir Lâtin haçı şeklinde olup, dahilî uzunluğu 463 ayak, ve yan odalariyle birlikte genişliği de 101 ayaktır. Kaidesinin kutru 112 ayak bulunan bir kubbesi sekiz sütun üzerine oturtulmuştur.

Wren'in üslûbu aşırı Rönesans üslûbu olmayıp oldukça muhafazakârdır, ve nadiren Baroque üslûbu tesiri altında kalmıştır. Hakikatte, Baroque üslûbu İngilterede hiçbir zaman dikiş tutturamamıştır. Tam buna imkân bulunduğu bir zamanda, yani 17 nci asrın sonlarında, İngiltere tahtında, mutaassıp bir protestan olan III üncü William oturuyordu, ve Cizvit'leri hatırlatacak bir üslûbu müsaade etmesine de ihtimal verilemezdi.



İngiliz askerî mimarî eserlerinden: Carisbrooke hisarı kapısı

Londrada İngiliz Rönesans üslûbunda bir bina



İngiliz sivil mimari eserlerinden: Doğu Anglia eyaletindeki bir kasabada esnaf odası ve evler

Wren, St. Paul katedralinden başka, Londrada ufak, büyük elli üç kilisenin dahi mimarlığını yapmış olup, bunların en iyilerinden bazıları, Walbrook'taki St. Stephen's (1672-79), Cheapside'de St. Mary Le Bow (1671-80), Ludgate'de St. Martin (1684), Bred Street'te St. Mildred (1677-83) dir. Diğer meşhur binalarda Oxford'da Sheldonian Theatre, Winchester'de Old School, Chelsea Hastanesi, Greenwich Hastanesinin bir kısmı, Hampton Court sarayının bir kısmı, Malborough House ve Pall Mall (1710) dir.

On sekizinci asır mimarisi — On sekizinci asırla on dokuzuncu asrın iptidasına aid İngiliz devrine, ekseriya Georgian devri namı verilmektedir. Bu devir Kıraliçe Anne (1702-14) ile başlıyarak I inci George (1714-27), II nci George (1727-60), III üncü George (1760-1820), IV üncü George (1820-31) ile biter.

On sekizinci asrın başlarında Inigo Jones ve Wren'in tesirleri devam etmekte ve bunları takibedenlerin nüfuzu hâkim bulunmaktadır. Bunlardan birisi Sir John Vanbrugh (1666-1720) olup aynı zamanda piyes muharriri olarak da tanınmıştır. Kendisi büyük emeller taşıyan amatör bir mimar olup, profesyonel bir mimar olan Nicholas Hawksmoor (1661-1726) ile birlikte çalışmıştır. Devrin ilerigelen diğer mimarları James Gibb (1683-1754), William Kent (1684-1748) ve baba ve oğul Dances (1700-1825) dir.

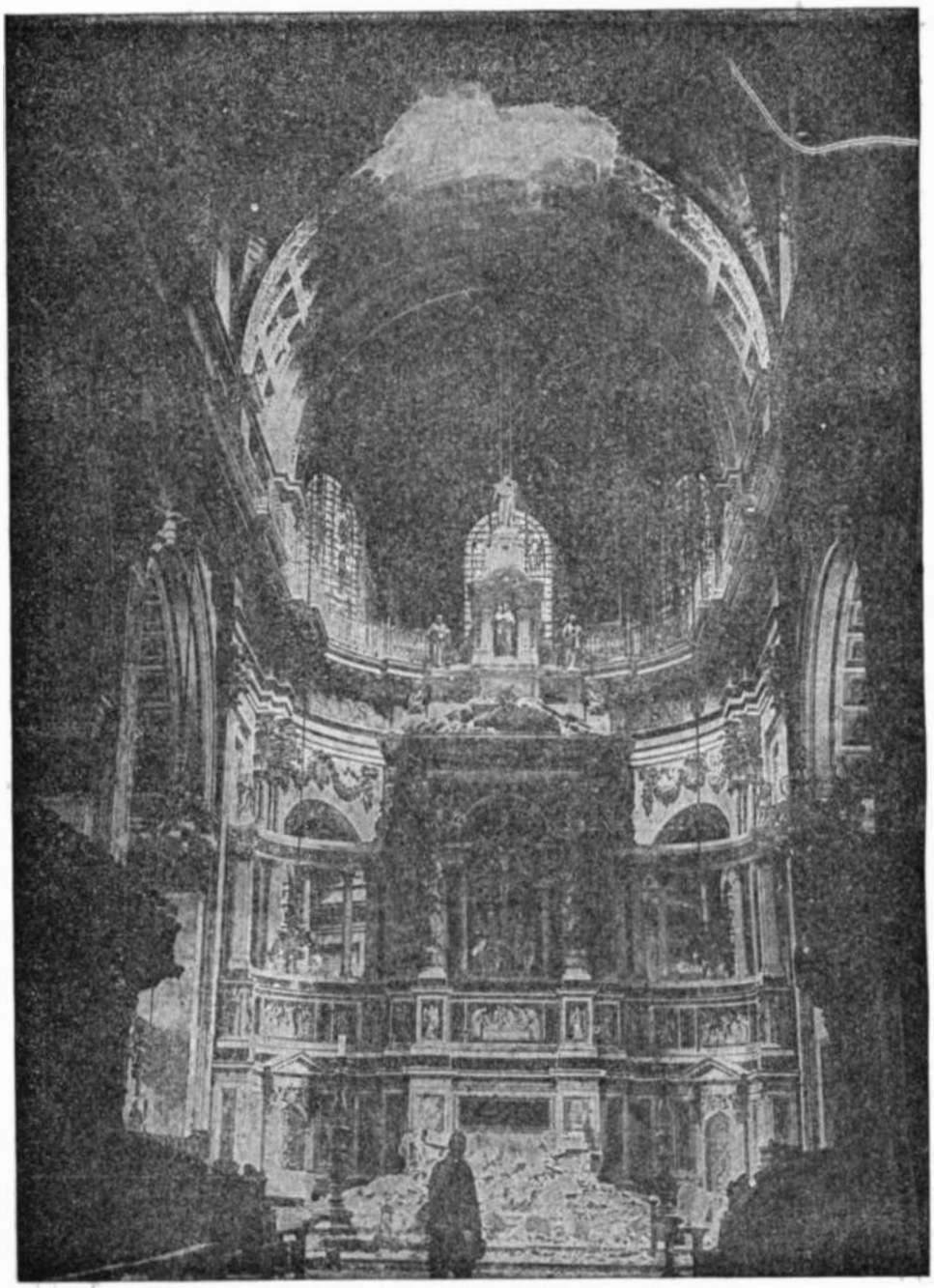
Tam İngiliz tipi mesken veya evlerin son şeklini alması bu devre tesadüf eder. Fakat, devrin başlarında İtalyan tesiri mühimdi. Büyük evlerden birkaçının yalnız gösteriş nazar-ı itibare alınarak yapıldığı, dahildeki konfor ve rahatlığın hariçteki ihtişam ve gösterişe feda edildiği görülmektedir. Bu tipten bellibaşlı evler, Sir John Vanburgh ve Nicholas Hawksmoor tarafından yapılan Castle Howard (1702-1714), ve Sir John Vanburgh tarafından yapılıp millet tarafından Malborough büyük dukasına hediye edilen Blenheim Palace (1709) ve aynı çahıs tarafından yapılan Seaton Delaval (1720) dir.

Bu sıralarda, tedricî olarak, daha ufak ve daha rahat ve konforlu evlerin dahi yapılmasına başlanmış olup bu hareket bütün «Georgian» devri müddetince devam etmiştir. Burada en çok, basit blok planı denilen usul kullanılıyordu. Buna göre salon ve merdiven, binanın merkezî kısmını işgal etmekte, diğer odalar iki tarafta yanyana sıralanmaktadır. Bu üslûb, VIII inci asrın, ihtişam bakımından daha az iddialı, binalarının karakteristik vasfını teşkil eder. Greenwich'te, Inigo Jones tarafından yapılan Queen's House buna bir misal teşkil edebilir. Daha eski ve iyi misallardan Downton-Mort House, (1650 de yapılıp 1720 de tekrar yeni model üzerine yapılmıştır), Chichester'de Swan House (1701), Salisbury House in the Close (1701) zikredilebilir. Böyle bir mimari, refaha kavuşan bir cemiyetin, huzur ve rahat esası üzerine kurulan evleri arzu etmesinin bir ifadesi olarak kabul edilmelidir.

18 inci asrın mühim simalarından birisi de Robert Adam (1728-92) olup, Spalato'da bulunan Diocletian'ın sarayını inceden inceye tetkik etmiş ve neticede, mühim bir surette bunun tesiri altında kalmıştır. Kendisi Adelphi gibi güzel mimari eserler tersim etmekle kalmayıp, biraderi James'le birlikte, neo-klâsik üslûbunda, dahilî tezyinat ve mefruşat plânları dahi meydana getirmiştir.

19 uncu asır mimarisi ve muasır mimari — 18 inci asrın sonuna doğru Avrupayı, mimaride, eski sanata doğru bir temayül kaplamış bulunuyordu. Bunun Fransadaki tesiri Louis XVI üslûbunda görülebilir. İngilterede Romney'in resimleri ve Adam biraderlerin mimari ve dekorasyon tarzları aynı tesiri göstermektedir. 18 inci asırda bu neo-klâsik unsur bazı tenevvü'lerle hâlâ baki idi. Fakat 19 uncu asırda, İngilterede, hemen hemen bütün mimari gelenekler kaybolmuş ve birbirini takibeden klâsik, İtalyan Rönesansı ve Gotik üslûbları arasında boğulup gitmişti. Bu devir endüstri inkılâbının tam olgun bir halde gelişmesi zamanına tesadüf eder. Bu sırada nüfus süratle artıyor, yeni yeni şehirler meydana geliyor ve eski şehirlerin nüfusu iki misline çıkıyordu. Bu, materialist bir devir olup, herkes teknik bilgilerin zaferine inanıyor, artistik şeylere pek de ehemmiyet vermiyordu. Hususî ve umumî pek çok binalara ihtiyaç vardı. Bir üslûb diğerini takibediyor ve moda gibi değişip duruyordu. Bunlar arasında ilkönce halk tarafından tutulan üslûb klâsik üslûbdu. Buna misal olarak, 1823-4 te Sir Robert Smirke tarafından yapılan British Museum, 1832-38 de William Wilkins tarafından National Gallery, 1847 de Philip Hardwick tarafından Euston Demiryolu Istasyonu, 1845 te Basevi tarafından Fitzwilliam Museum - Cambridge, 1839 da Elmes tarafından St. George's Hall-Liverpool, 1819-1822 de Inwood tarafından yapılan Londrada St. Pancreas kilisesi, gösterilebilir. Bu sonuncu bina Atinadaki Erechtheionun güzel bir taklididir.

İkinci sırada İtalyan Rönesansı geliyordu. Bunlarda İtalyadaki Pitti ve Farnese sarayların taklidi görülür. Bu üslûbda mühim muvaffakıyet gösterenlerden birisi Sir Charles



Londrada St. Paul Katedralinin içi
Son harbde bir Alman bombasiyle tahribedilen kubbesinden düşen taşlar görülmektedir. Vaktiyle yapılmış olan birinci bina yerine gotik bir kilise yapı'mış bu da 1666 daki büyük Londra yangınında yanarak 1677 de bugünkü katedral, Mimar Christopher Wren tarafından inşa edilmiştir. Bu katedral Romadaki St. Pierre Katedrali gibi dünyanın en büyük kubbeli kiliselerinden biridir.

Barry (1795-1860) idi. Barry sadece büyük eserlerin taklidcisi olmayıp, büyük bir istidat ve mimari kudrete malik bulunuyordu. Onun 1837 de Londrada yaptığı Reform Club, model bir kulüp binasının nasıl olması lâzım geldiği hakkında bir fikir verebilir. İstanbul'da İngiliz sefaretinin üslûbu onun tarz-ı mimarisi hakkında bir misal teşkil edebilir. Fakat Barry mimari bakımdan talihsiz bir devirde doğmuştu ve bundan dolayı vücuda getirdiği en mühim eserini, Westminsterdeki parlâmento binasını (1840 - 1860) kendi tab'ına pek de uygun olmıyan Neo-Gotik üslûbunda yapmak zorunda kalmıştı. Bununla beraber bina çok güzel olup birçokları tarafından taklidedilmiştir. Budapeştedeki parlâmento binası Barry'nin Westminsterdeki parlâmento binasının aynıdır. Kendisinin yaptığı diğer binalar:

Traveller's Club (1830), Bridgewater House (1849), Treasury Buildings (Whitehall fasadiyle) (1846).

Gotik tarzının yeniden hayat bulması tarihi 18 inci yüzyıla, Romantik hareketin başlangıcına kadar çıkar. Bu devir başlangıcının en meşhur sîması Horace Walpole'dur. Walpole, Gotik harabesi taklidi üslûbunu 1760-70 arasında Strawberry Hill yapısı üzerinde tatbik etmiş ve bundan sonra bir müddet için, Romantik harabelerin taklid tarzı moda haline gelmiştir. 19 uncu yüzyılda Walpole, ciddî bir surette Gotik tarzına başlamıştır. Asrın iki peygamberi olan Ruskin ve Carlyle eski iman devrine dönmeği ve mimaride dahi Ortaçağı taklidetmeği tervic ediyorlardı. İngiltere, kısa bir zaman zarfında, yapma Gotik tarzında sivrilmiş kavisli, şakulî üslûbda birçok binalarla süslenmişti. Daha sonraları tezyinî üslûb ve İngiliz stiline avdet edildi. Sir Charles Barry, büyük mimari kabiliyetini bu sahada sarfetmek zorunda kalmış, fakat Gotik tarzı tezyin için üstad Puginden ilham almıştır. Asrın, Gotik üslûbda çalışan diğer mimarlarından G. E. Street, Londrada Law Courts'ı yapmış (1874-82) olmakla beraber bu eser muvaffak olmuş sayılmaz. Diğerleri Butterfield (1814-1900) ve Sir Gilbert Scott (1810-77) tur. Sir Gilbert Scott, İngilterenin her tarafında bir eseri bulunan ve çok eser bırakan mimarlardan biridir.

19 uncu yüzyıl mimarisinin bıraktığı umumî tesir can sıkıcıdır. Bunun sebebi, ferdî olarak mimarların iktidarsızlığı, zevksizliği veya ferdi olarak binaların güzel olmayışı değildir. Fakat umumî hava ve hayatın akışı mimaride yeni ilham kaynaklarının aranıp bulunmasına mâni oluyordu. Sir Charles Barry büyük bir iktidare sahip bir mimardı. Liverpool'daki St. George's Hall, klâsik üslûbda Avrupanın en güzel binalarından birisi sayılır, ve buna benzer birçok binalar daha mevcuttur. Ancak 19 uncu asrın sonlarına doğru, «yeniden dirilen» muhtelif üslûblardan kurtulmak ve tekrar, oldukça iyi bir üslûba kavuşmak nasibolmuştur.

Bu kurtuluş emarelerinden birincisi Kıraliçe Anne devrine ve 18 inci asır başlangıcı devrine avdetle başlamıştır. Bu, ilk bakışta büyük bir mâna ifade etmez görünmekle beraber hakikat şudur ki, Kıraliçe Anne devri üslûbu sağlam bir geleneği temsil etmekte olup, asrın ihtiyaçlarına cevap verebilecek mahiyette bulunuyordu. Aradan çok vakit geçmeden İngiliz Rönesans üslûbuna, yani Inigo Jones ve Wren devri üslûbuna avdet edildi. Bu defa mimarlar «Serbes Klâsik üslûb» denilen tarzı buldular. Bu yolda, başta gelenlerden biri, Norman Shaw (1831-1912) dır. Shaw, 1873 te, Londrada yapılan ve New Zeeland Chambers ismiyle anılan küçük bir binanın plânını yaptı. Serbes klâsik üslûbda yapılan bu bina, zamanın mimarları üzerinde mühim tesirler yaptı ve âdet bu yolda zevklerin değişmesine sebeboldu. Aynı mimar tarafından yapılan diğer binalar New Scotland Yard (1891), Gaity Theatre, Picadilly Hotel vesairedir.

Inigo Jones'e, Wren'e ve 18 inci asra doğru vukubulan bu defaki dönüş, 19 ncu asrın diğer «yeniden dirilme»lerine benzemiyordu. Çünkü bu dönüş sağlam bir geleneğe ve mâkul hudutlar içinde çalışmadan doğan serbestliğe dönüştü.

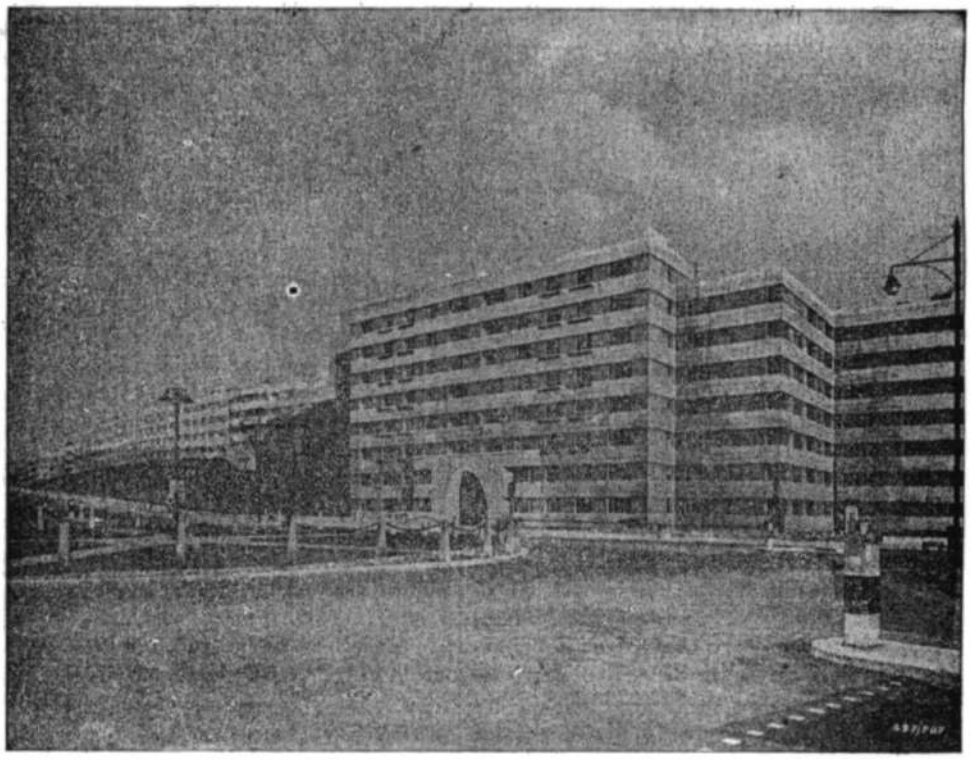
Sir Edwin Lutyens, yirminci asır başlangıcı mimarları arasında en iyi tanınmış bir sîma olup, İngilterede şehir haricinde birçok konaklar ve çiftlik evleri yapmıştır. Fakat en mühim eserleri Hindistanda Yeni Delhidedir. Burada, Eski Delhiden yedi mil mesafede muhteşem bir sıra hükümet binaları plânlarını yapmıştır.

Kilise binalarında eski Gotik üslûbu umumiyetle muhafaza edilmiştir. Bunun en iyi bir misali Liverpool'da bulunan ve plânı Sir G. Scott tarafından tersim edilen katedraldir. Bu bina 1903 te başlamış ve hâlâ tamamiyle bitirilememiştir Diğer mühim bir katedral de Bentley tarafından Westminster'de yapılan Roman Katolik Katedrali olup Bizans üslûbunda inşa edilmiştir.

Son zamanlarda, mimaride, lüzumsuz tezyinî kısımları atarak sadece «fonksiyonel» (yani vazife gören) bir üslûb meydana getirme meyli artmıştır. Bu yeni tarz, modern teknik üzerine istinadetmekte ve beton-arme gibi asrî inşaat malzemesi kullanmakta olup şüphesizdir ki istikbal üslûbunun ruhunu en iyi bir tarzda ifade etmektedir.

Heykeltıraşlık — İngilterede bulunan en eski heykeltıraşlık ve oyma işleri eski bir-

Rönesans mimarisi eserlerinden: Londrada İngiltere Kıral ve Kıraliçesinin oturdukları Buckingham sarayı



İngiliz modern mimarisi: Quarry Hill apartmanları dış görünüşü.
Mimar — R. A. H. Livett, Leeds İskân Müdürü. 1935 te tamamlanmıştır

XVI ıncı asır eserlerinden : 1576 daki bir kadın portresi. Kraliçe *Elizabeth*'in resmi olması muhtemel bulunan bu tablonun ressamı bilinmemektedir.

takım haçlardır. Bunlar Kelt menşelidir. Üzerlerindeki (heykeller) hakiki bir oyma olmayıp, çizgilerle ifade edilen tezyinî bir mahiyettedir. Bunlardan iyi bir misal, Kuzey İngilterede bulunan Bewcastle Cross olup, bir tarafında İsâ'nın bir heykeli, diğer tarafında da Kelt tezyinatı bulunmaktadır. Bunun tarihi, aşağı yukarı VII nci asır ortalarıdır.

Anglo-Saksonların İngiltereyi fethi zamanlarında, sanat bakımından cenubda, bilhassa Winchester civarında, yalnız tezyinî olmakla kalmıyan birçok heykelimsi eserlere raslanmaktadır. Chichester katedrali «Lazarus'un kalkması»nı tasvir eden, enteresan birçok kabartmaları ihtiva etmekte, ve Avon'da birçok oyma haçlar bulunmaktadır.

Anglo-Roman devri (1066-1189), inşaat bakımından çok zengin olmakla beraber heykeltıraşî bakımından verimsiz olmuştur. Şurada burada, küçük kiliseler önünde birtakım misaller mevcut ise de, muasır Fransada meselâ Vezelay, Autun ve Moissac'ta yapılanlarla kıyas edilebilecek bir eser, İngilterede mevcut bulunmamaktadır.

Gotik devrinden birçok nümune kalmıştır. İlk zamanlarda, yalnız üslûbda ve fonksiyonel unsurlarda ısrar edilmesi, heykeltıraşlık için cesaret verici olmamıştır. Çünkü heykeltıraşlığın ilerlemesi mimarinin bir kısım vazifesini gölgede bırakabilirdi. Fakat biraz sonraları, çevrelerindeki şeylerden tamamen bağımsız bir halde görülen, oyma başlara rasgeliyoruz. Bunlardan en güzelleri 13 üncü asırdan itibaren başlar. Salisbury, Lincoln, Westminster ve Wells'te, birçok oyma heykeller mevcut olup aşağı yukarı aynı tarihe tesadüf ederler. İngilterenin şimalinde, Purbeck mermer ocakları civarında bususi bir heykeltıraşî üslûbu meydana gelmiş olup burada yapılan heykeller İngilterenin her tarafına dağılmış bulunmaktadır.

14 üncü asırda bir aralık, yatakları İngilterenin merkezinde bulunan su mermerinden, küçük heykeller yapmak moda haline gelmişti. Her ne kadar bunlardan birçoğu Avrupa memleketlerine bile sevk edilmişse de bunlara bir sanat eseri nazariyle bakmak doğru olmayıp ancak bir ticaret eşyası nazariyle bakılabilir.

Tudor ve Rönesans devirlerinde, İngilterede, mimari ile kıyas edilebilecek bir heykeltıraşî eseri meydana gelmemiştir. Inigo ve Wren'in mimari eserleri yanına konabilecek bir heykel mevcut değildi. Bununla beraber Nicholas Stone (1586-1647) oldukça şöhrete malik bir heykeltıraştır. Meşhur eserlerinden biri St. Paul katedraline yerleştirilen ve şair Dr. Donne aid kefenle örtülü garip bir heykeldir. Fakat zamanın en büyük heykeltıraşı Grinling Gibbons idi. Londrada St. James Park'ta, tunçtan yaptığı James II heykeli, herkesin takdirini kazanan bir şaheserdir.

18 inci asrın heykeltıraşları Grek ve Romen eserlerini taklid gibi kısır bir sahada çalışmışlardır. Bunlardan yalnız Flaxman'ın eserleri neo-klâsik tarzında iyi bir zevke maliktir. Bununla beraber, Flaxman, klâsik eserleri tasvir için soğuk ve cansız hatlar kullanmakla daha fazla şöhret bulmuştur.

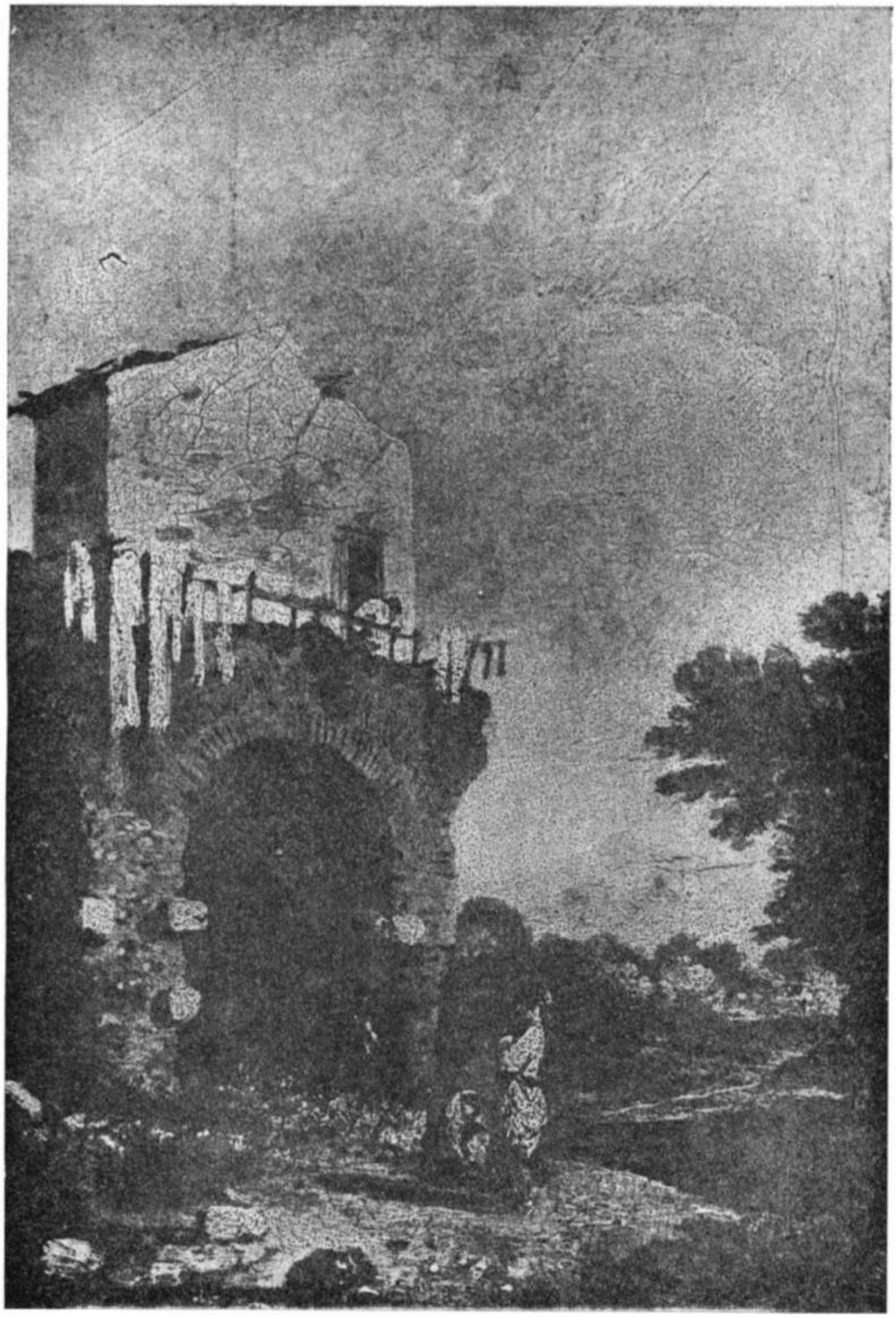
19 uncu asırda, heykeltıraşlıkta tek bir şahıs şöhret temin etmiştir ki bu da Alfred Stevens (1818-1875) tir. Stevens, birçok ve çeşitli istidat ve kabiliyetlere malik bir adamdı. Kendisi İtalyada tahsil görmüş, mimar, heykeltıraş ve ressam olarak yetişmişti. Ve âdeta bir Rönesans İtalyan artisti olup, 19 uncu asrın ortalarında, İngilterede tekrar dünyaya gelmiş sayılabilirdi. En meşhur eseri, St. Paul kilisesinde Duke of Wellington için yaptığı heykeldir. 20 nci asrın başlarında Fransada l'Art Nouveau tesmiye edilen yeni bir tezyinî tarzın mucidi olmak şerefi de, doğru veya yanlış olarak, Alferd Stevens'e verilmektedir.

Son zamanların heykeltıraşisi hakkında uzun uzadıya durmak lüzumsuzdur. Birçok eserler menşelerini, Carpeaux'nun talebesi Dalou tarafından 1870 te viicuda getirilen Lambeth school of Arts'dan almışlardır. Bu mekteb birçok heykeltıraş yetiştirmiş ise de bunlardan hiçbirisi birinci sınıf bir heykeltıraş olmamıştır. Bunlar arasında Hamo Thorneycroft, Onslow Ford ve çok güzel hayvan heykelleri vücuda getiren J. M. Swan iyi şöhret kazanmışlardır. Belki de bunlar arasında en kabiliyetlisi Alfred Gilbert olup Picadilly Circus'taki zarif heykelini bütün Londralılar bilir.

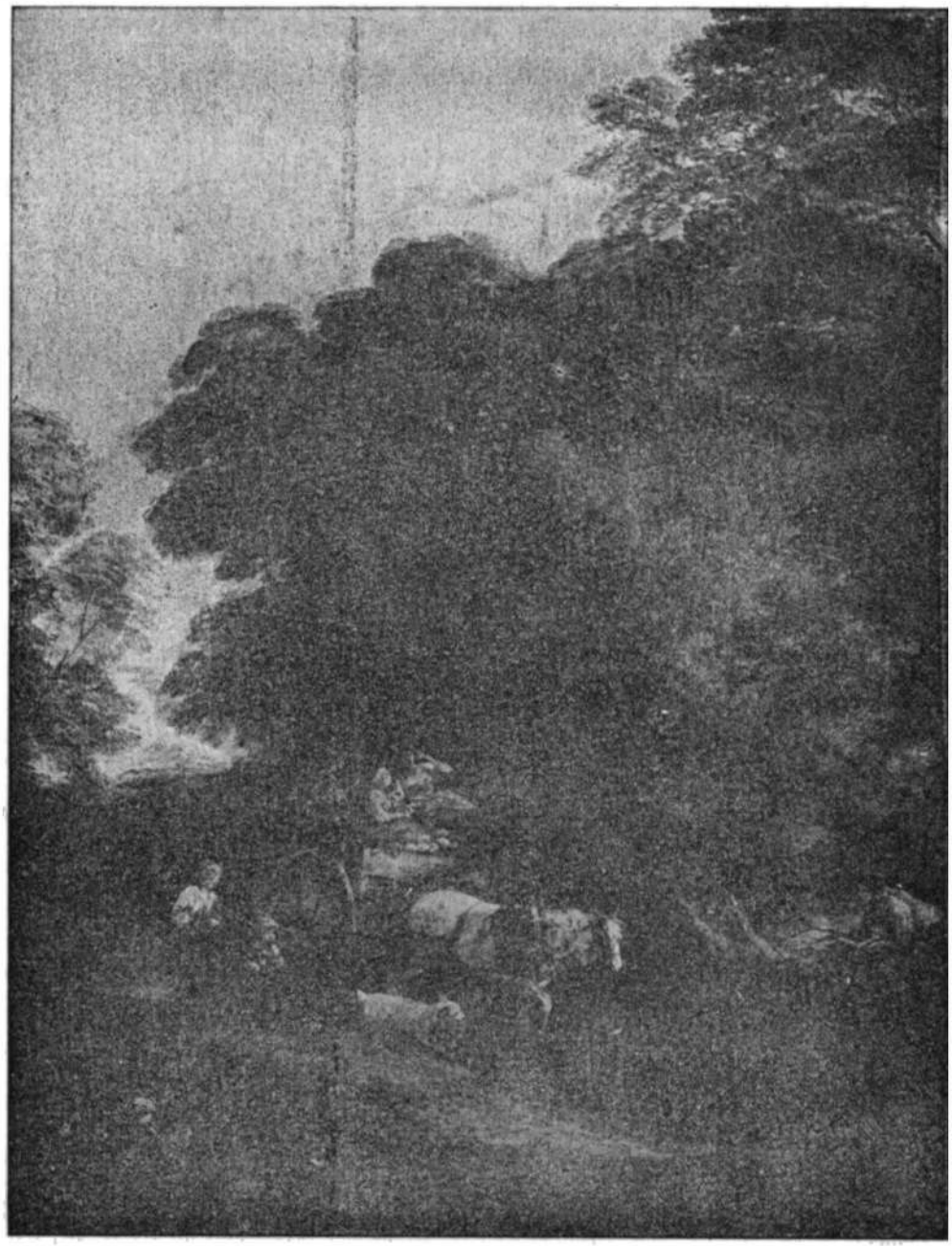
Son 20 sene zarfındaki heykeltıraşide en meşhur sima Epstein olup eserleri türlü türlü tefsirlere uğramaktadır. Bir taraftan, «dünyanın en büyük Romantik Heykeltıraşı» diye methedilirken, diğer taraftan da, bazı gazetelerin dinî denecek derecede tehevvür ve hiddetlerine hedef olmaktadır. Kensington Gardens'da bulunan bir heykeli, güzelliğin akademik standartlarına uygun olmaması sebep gösterilerek, bir kısım halk tarafından hücuma uğramış ve üzeri boya ile boyanmıştı. Devrin tanınmış heykeltıraşlarından biri de, Maillol'un tesiri altında yetişen Dubson'dur. Heykeltıraşlar arasında kübizm ve sürrealizm tarzını takibedenler dahi mevcut olup bunlar arasında bilhassa Henry Moore zikre şayandır.

İNGİLTEREDE RESİM SANATI

İngiltere adalarında yapılıp, zamanımıza kadar gelen en eski resimler, 7 nci asrın sonla-



Ressam Wilson tarafından XVIII inci asırda yapılmış bir harabe resmi. Bu tabloda İtalya resim sanatının ve bilhassa *Goya*'nın tesiri göze çarpmaktadır.



Ressam Gainsboroagh'un eseri (1727 - 1788) : Pazara giden araba. Üstadın en güzel eserlerinden biri olan bu tabloda ressam Rubens ve Van Dyck'in tesiri görülmektedir. Bu tablo bugün Londrada National Gallery'dedir. Gainsborough, Royal Academy'nin ilk kurucu âzalarından olup çok rağbet kazanmış bir portre ressamı idi.

rına doğru yazılan «Kells» kitabı ve hemen hemen aynı devre aid «Lindisfarne» İncili gibi yaldızlı süslü el yazmalarındadır. Bu sanat, menşeini İrlandadan almıştır. Yukarda dahi zikredildiği veçhile bu, «çizgi ile nakış ve süsleme» sanatı olup daha sonraları, Avrupa kıtasının resim sanatı üzerine mühimce tesirler yapmıştır.

8 inci ve 9 uncu asırlarda yapılan ve Şarlman ve halefleri devirlerine tesadüf eden tezbibli el yazmalarının, üslûblarına göre (klâsik, Merovingien ve Bizantin) muhtelif tesirler taşıdığı görülür. Bunlar arasında Frenk diyarına ilk defa Yorklu Alcuin tarafından ithal edildiğine şüphe olmıyan «Kelt» üslûbunun bırakmış olduğu tesire mühim bir mevki verilmelidir.

Anglo-Sakson devrinde İngiliz nakışresim sanatına yeni bir unsur ilâve edilmiştir. Bu, garip, kabataslak ve hafif çizgilerle ifade edilen bir tarz olup, bunun en iyi nümunesi 6 ncı asırda yazılı, klâsik yazılardan alınarak, 800 senelerinde Kuzey Fransada taklidedilmiş bulunması muhtemel olan Utrecht Psaltırıdır. İngilizler bu üslûbu büyük bir istek ve gayretle kullandıklarından bu, 10 ve 11 inci asırlarda, bilhassa Winchester mektebinde, Anglo-Sakson el yazmaları tezyinatının karakteristik bir vasfı haline gelmiştir. Daha sonraları, Norman ve Gotik devrinde, çeşitli Batı Avrupa el yazmatezyinatı ve resimleri üslûblarının birbirine benzemeğe meylettiği ve millî karakterin yalnız kenar süslemelerinde olduğu görülmektedir. İngilterede 15 inci asrın başlarına kadar en yüksek cinsten eserler meydana getirilmiş ve bu tarihten sonra gerilemeğe yüz tutmuştur. 15 inci asırda Fransa, İtalya ve diğer Avrupa memleketlerinin şaheserleriyle yanyana konulabilecek bir İngiliz eseri bulunmamaktadır 15 inci asrın sonlarında İngiltere uzun ve tahripkâr «Güller Harbi» ile meşgul olmuş, ve ancak 1485 senesinde Tudor hanedanının idareyi ele alması neticesinde nisbî bir vahşet diyarı olmak vaziyetinden kurtulmuş, ve bu da, yeni keşfedilen matbaacılık sayesinde el yazması süslü kitaplar yerine matbu kitapların yayılmaya başlaması devrine tesadüf etmiştir.

İngilterede tahta (pano) üzerine resim yapılması hususunda ilk yazı vénérable Bede tarafından sekizinci asırda yazılmış ve şüphesiz Bizans üslûbu bir pano resim tarif edilmiştir. Her ne kadar İngilterede Ortaçağa aid birçok pano ve duvar resimleri mevcut ise de, bunlar yukardaki tarihten epey sonralara aid bulunmaktadır. Burada Glocestershire'da bulunan Kempley kilisesindeki duvar resmi zikredilebilir. Bu, tipik bir Romanesk resim olup, kıta Avrupadaki benzerlerini hatırlatmaktadır. Umumiyetle bu eserlerde, tersimdeki millî hususiyetler daha sonrakilerden çok daha az tebarüz ettirilmiş bulunmaktadır. Bunlarda, bir taraftan, temsili hedef tutan klâsik üslûba, diğer taraftan sırf (müeerred) sanata doğru bir temayül mevcut olup bazan biri, bazan da diğeri kendisini daha kuvvetle belirtmektedir.

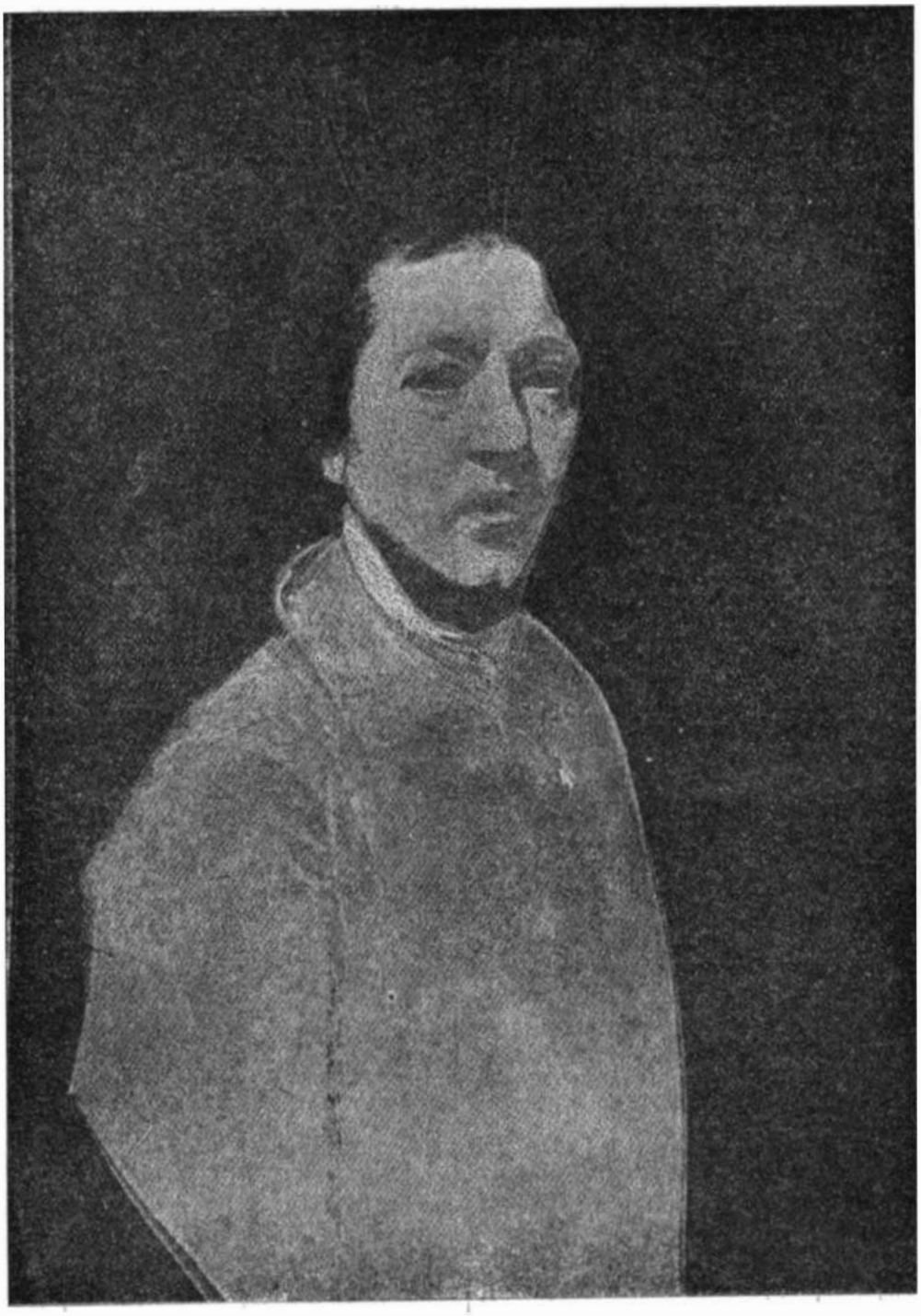
Ortaçağ İngiliz duvar resimlerinin en güzeli Chichester'deki Meryem Ana ve çocuğunu temsil eden yuvarlak resim olup 13 üncü asra aid olması muhtemeldir. 14 üncü asırdan itibaren İngiltere birçok duvar resmine malik olup bunlardan en iyi tanınmış olanı 1377 de tahta çıkan Richard II nin resmidir. Aşağı yukarı, aynı devre ait Wilton'un kitap şeklindeki resmi daha fazla meşhur olup, Ortaçağ sanat şaheserlerinden birisi olduğuna şüphe yoktur. Uzun bir zaman için, bu eserin İngiliz mektebine aid olduğu sanılmıştı. Sonraları bunun Fransız mektebine - Paris mektebine - aid olduğu tahakkuk etmiştir.

15 inci asrın en mühim resimleri, Eton College kilisesinin duvarları üzerine yapılan resimlerdir. Bunların tarihi 1479-1487 dir. Bunların İngiliz eseri olduğuna şüphe olmamakla beraber, mühim bir surette Flaman tesirini taşıdıkları da meydandadır. 1560 senesinden 1847 senesine kadar, bunlar, badana ile örtülü kaldıklarından, birçokları tamamen mahvolmuş, kalanları da birçok tahribata uğramışlardır. İngiliz duvar resimlerinin en büyük kısmı, 17 nci asırda memleketi kaplıyan din mücadeleleri esnasında Hıristiyanlık ruhuna mugayir olduğu iddiası yüzünden tahribe uğramıştır.

Buraya kadar yapılan eserlerden kalabilenler isimsizdir, yani kimin tarafından yapıldıkları yazılı değildir. Fakat Tudor'ların ve Rönesans devrinin gelmesiyle, ressamların şahsiyetleri belirmeğe başlar. 15 inci asrın sonuna doğru, portre yapan artistler mektebi gelişmeğe yüz tutmuş olup, Margaret Beaufort'un resmi ve VII nci Henry'nin, bazıları tarafından bir Flaman ressama atfedilen fakat İngiliz olduğu çok muhtemel bulunan, çok güzel bir resmi misal olarak gösterilebilir.

Fakat VIII inci Henry'nin (1509-47) de tahta çıkmasını mütaakıb Holbein'in eserleri, İngiliz ressamlığında, yabancı tesirler uyandırdı. Her zaman için, dünyanın en yüksek ressamlarından olan Hans Holbein, 1531-43 senelerinde, İngiltere tarafından istihdam edilmişti. Holbein, İngiliz yüksek ailelerinden birçoklarının portrelerini yapmış ve bilâhara VIII inci Henry'nin saray ressamı olmuştur.

Şüphesiz, Holbein'in İngiliz portre ressamlığına büyük bir tesiri dokunmuştur. Fakat aynı zamanda, İngiliz mektebinden bir kısmı onun tesirinden azade kalarak başlı başına bir varlık muhafaza edebilmişlerdir. Holbein'in talebesi olan ressam John Betts, Edmond Butts'ın



Ressâm Sir Joshua Reynolds'un eseri (1792 şubatında vefat etmiştir.): Ressamın kendi portresi. Bu tablo 1892 de Lord Ronald Gower tarafından Millî Portreler Galerisine hediye edilmiştir, Halâ mezkûr Galeride bulunmaktadır. Bu üstad birçok İngiliz meşhur adamlarının portrelerini yapmıştır.

John Sell Cotman (XIX. asır İngiliz suluboya ressamı): East Anglia (Doğu İngiltere) da Norwich şehri civarındaki eski bir yeldeğirmeni. Hollanda manzaralarını hatırlatan bu resim çok değer verilen bir eserdir.

güzel bir portresini yapmıştır. Bu sıralarda İngilterede çalışan Hans Eworth vesaire gibi birçok ressamlar, Flaman aslındandılar.

Kıraliçe Elizabeth (1558 - 1603) devrinde nihayet milli bir Rönesans tarzında minyatür ressamları mektebi teessüs etmiş bulunuyordu. Bu mektebin en büyük üstadları Nicholas Hilliard (1547 - 1619) ve 1617 de ölen Isaac Oliver'dir. Bir bakımdan minyatürler mektebi de Holbein'in tesirinden azade kalamamıştır. Fakat bu minyatürler - mussır musiki ve edebiyat müstesna - İngilizlerin, Rönesans kültürüne yaptıkları en mühim yardımı teşkil eder. Hilliard tarafından yapılıp, genç bir adamın güller arasında bir ağaca dayandığını gösteren resim, Shakespeare tarafından yazılan bir sonnet'nin bütün Rönesans cazibesine maliktir. Ve sonraları İngiliz sanatının vasfı olan Romantik ve poetik duyguların bir müjdecisi sayılabilir. Isaac Oliver'in, genç bir adamın bir ağaç altında oturduğunu gösteren ve bazılarınca Sir Philip Sidney'i temsil eden daha az romantik, fakat daha çok ciddi portresi şüphesiz bir şaheserdir. Bir de Kıraliçe Elizabeth'in tamamlanmamış bir portresi mevcut olup psikolojik tahlilin şayan-ı hayret bir nümunesidir. Portre, öyle haşin bir surette tasvir edilmiştir ki, Kıraliçenin daha fazla oturmağa tahammül etmemesine şaşmamak lâzımdır.

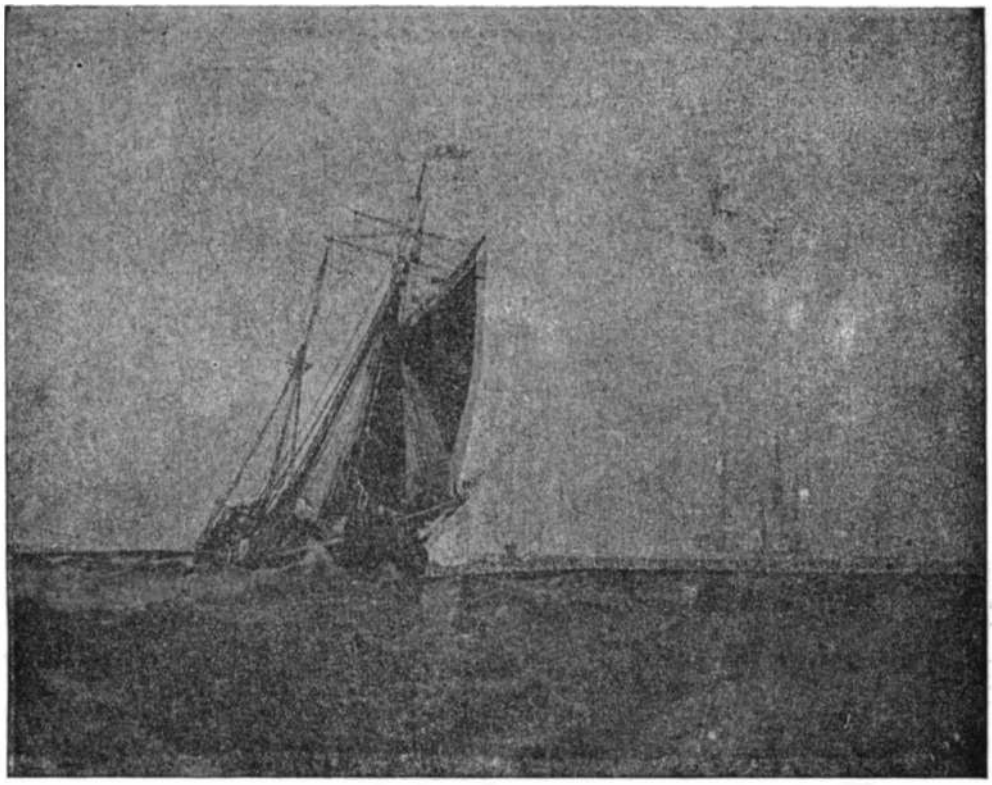
17 nci asır boyunca, İngiliz ressamlığı yabancılar tarafından idare edilmiştir. Van Dyck'ın (1499-1641) İngiliz ressamlığına yaptığı tesir çok iyi olmuştur. Van Dyck 1632 senesinde İngiltereye yerleşerek orada dokuz sene yaşamış ve I inci Charles'ın (1625-49) saray ressamı olmuştur. Van Dyck, Rubens'ten tahsil ettiği resim sanatı hakkındaki şayan-ı hayret bilgilerini İngiltereye getirmiştir. İngiliz ressamları, Van Dyck mektebinde ressamlığın asri teknik esaslarını kurmuşlardır. Van Dyck'ın talebelerinin çoğu ecnebi olmakla beraber, eli altında çalışan İngilizlerden de Dobson ve Stone gibi muktedir birkaç ressam yetişmiştir. Fakat II nci Charles'ın saltanatı devrinde (1660-1685) başka bir ecnebi ressam, Utrecht'li Sir Peter Lely iştihar etmiş ve zamanın büyüklerine aid meşhur portreler bu ressamın fırçasından çıkmıştır. 1680 senesinde Sir Peter'in ölümünden sonra yerini bir Alman ressamı olan Kneller tutmuştur. Kneller, her ne kadar şaheserler yaratmak kabiliyetinde idiyse de, eserlerinin en çoğu ticari ressamlık mahiyetini taşımaktadır. Kneller'in tesiri altında İngiliz ressamlığı 17 nci asrın nihayetine doğru, hayli gerilemiştir.

1697 de doğan Hogarth, İngiliz ressamlığının babası sayılmaktadır. Kendisi, en ziyade, yaptığı satirik resimlerle şöhret kazanmış olup, bu resimler halk tarafından aon derecede beğeniliyordu. Eserlerinden «Marriage à la Mode» ve «Rakes Progress» tabloları kazıresim halinde basılmış ve İngilterede sanat eserleri arasında yer tutmuştur. Fakat bu sathi ve karikatür eserler, ressamın kabiliyet ve iktidarını göstermeğe kâfi sayılmaz. Hogarth, bilhassa portrelerinde ve National Gallery'de bulunan «Shrimp Girl» ismini taşıyan resminde, bizim bugünkü hislerimize uymaktadır. Hakikaten «Shrimp Girl» acele yapılan bir eskiz tesirini bırakmakla beraber ressamlar tarafından Hogarth'ın ileri görüşlü bir şaheseri telâkki edilmektedir.

18 inci asırda başlıca inkişaf, portre ressamlığında olmuştur. Asrın ilk kısmında Hogarth'tan başka, Highmore, Hudson, Cotes, Benjamin Wilson ve İskoçya ressamlarından Allan Ramsay gibi birçok mükemmel ressamlar yetişmiştir. Fakat bunlar arasında en mühim iki şima, Sir Joshua Reynolds (1725-92) ve Thomas Gainsborough (1723-88) dur.

Reynolds, Hudson'un talebelerindendi ve 1749 da İtalyaya giderek orada üç sene kalmıştı. İngiltereye avdetinden sonra Londrada yaşadı ve 1768 de Royal Academy başkanlığına seçildi ve 1792 de vefat etti. Grand Style denilen resim tarzına karşı uyanan alâkasını İtalyada inkişaf ettirdi. Orada bilhassa Bolognise metodunu ve kendisinden evvel Poussin'in tahsil etmiş olduğu Caracassi mektebini takibedenleri tetkik etti. Reynolds, bu menbadan ışık - gölge (clair - obscur) tarzının esrarını öğrenmişti 1769 dan 1790 a kadar Royal Academy'de resim üzerine verdiği konferanslarda Mikelangelo'nun meziyetlerini öğmekten hiç usanmamış ve talebelerini Venedik mektebinin ve bilhassa Tintoretto ve Verona mekteblerinin bozgunculuğundan sakındırmıştır. Her nekadar kendisi Grand Style (büyük üslûb) ile alâkadar bulunmakta ve İtalyada yaptığı tahsil, kendisine güzel terkibler meydana getirmek imkânını vermekte idiyse de onu temayüz ettiren başka hususiyetler mevcuttur. O, belki Van Dyck'dan aldığı ilhamı üzerine ve fakat başlıca içinden gelen bir duygu sayesinde, İngiliz milletinin ahlâkî vasıflarını ifade edebilmek gibi romantik bir tasavvur kuvvetine malik bulunuyordu. Meselâ, «Duchess of Devonshire and her Child» isimli eserinden daha İngiliz olan bir resmi bulmak çok güçtür. Ressamın bu hususiyetidir ki 18 inci asır İngiliz ressamlığının temayüz etmesine sebeb olmuştu. Bu sıralarda Fransa ve İtalyada buna benzer bir eser bulunmamaktadır.

Thomas Gainsborough 1727 senesinde İngilterenin şarkında doğmuştu. Onun, ressamlıkta



John Sell Cotman: Deniz resmi. (Londrada Victoria ve Albert Müzesindedir.) XIX uncu asır sulu boya ressamlarının en takdir edilenlerinden biri olan *John Sell Cotman*'ın eserleri hemen hemen *Turner*'inkiler derecesindedir. *East Anglia*'nın başşehri olan Norwich şehrinde büyük John Crome'un liderliği altında çalışan ressamlar grupunun üyelerinden olan Cotman, suluboya sahasında büyük bir şöhret kazanmış ressamdır.

John Crome (1768 - 1821): Norwich şehri civarında Mousehold fundalıklarından bir görünüş. 211 / 2 × 32 inç boyunda yağlı boya. Victoria ve Albert Müzesindedir.

Augustus John'un eseri (1878 - 1945): Büyük Galway'de İrlanda köylü kadınlarını tasvir eden resmin tafsilâtı. 1916 da yapılmış olan ve İngiliz modern resim sanatına aid bulunan bu resim Londra'da Tate Galerisindedir.

Victor Pasmore'un eseri: Ay doğuyor. Modern İngiliz resim sanatının ileri gelen üstadlarından biri olan bu ressam, Londrada Euston sokağındaki atelyede çalışan ve «Euston sokağı mektebi» ismi verilen sanatkârlar zümresinin belli başlı âzalarındandır. 1908 de doğmuş olan bu ressamın yağlı boya eserlerinden biri olan bu tablo sisler içinde yükselen ayı ve önünde teressüm eden ağaç dallarını büyük bir sanat duygusu ile tasvir etmiştir. Bu resimde ressam Degas ve Whistler'in tesirleri görülmektedir.

gösterdiği faaliyeti üç devre ayırmak mümkündür. 1746 - 60 Ipswich devri, 1760 - 74 Bath devri ve 1774 ten ölüm senesi olan 1789 e kadar Londra devri. Kendisi hiçbir zaman İngiltereden dışarı çıkmamıştır. Reynolds'tan bambaşka bir sanatkâr olup, ressamlık, onun tabiatında meknuzdu ve Reynolds'tan daha fazla realist bir sanatkârdı. Yağlı boyanın teknik kısmında da en büyük ressamlardan bile pek azı kendisiyle yarışa çıkabilirdi. Esasen portre ressamı olmakla beraber, manzara ressamlığı kısmında da rehberlik yapmıştır. Reynolds, ekseriya, resmini yaptığı şahsı, ahlâk mefhumunun mücerred bir varlığı saydığı halde, Gainsborough, portre ressamlığında paikolojik incelikleri meydana koymakla şöhret almıştı.

1734 te doğan Romney, bazan, Reynolds ve Gainsborough ile aynı tasnife tâbi tutularak 18 inci asır İngiliz portre ressamlarının ileri gelenlerinden sayılmıştır. Fakat hakikatte, yukarda sözü geçen iki büyük sanatkârla boy ölçüşebilecek kıratta değildi. Yalnız ince duygulu bir ressam olup, terkib istidadını ilerletmiş bulunuyordu. Fakat kendisini, zamanında moda haline gelen neo - klâsik hareketine kaptırdığından, eserlerinde, gösterdiği zariflikle kolay muvaffakıyet elde etmek yolunu tuttuğu hissolunmaktadır.

Zamanın diğer bellibaşlı simaları, Hoppner (1759-1870), Opie (1761-1807) ve İskoçyalı ressam Raeburn'dur. Bunlardan birçoğu sanatlarının büyük bir kısmını Reynolds'tan öğrenmişlerdir.

18 inci asır İngiliz ressamlarının sonuncusu olarak Lawrence'i (1769 - 1830) gösterebiliriz. Her ne kadar kendisinin vefat tarihi 1830 ise de, eserleri impressionism ve ileriyi görüş bakımından daha sonraki senelere, hattâ bugünkü devrimize aid bulunduğu fikrini vermektedir.

18 inci asırda İngiliz portre ressamlığının, sanat tarihine mühim bir yardımda bulunduğu aşikârdır. Bununla beraber İngilizler bilhassa manzara ressamlığında kendi millî karakteristiklerinin en yüksek derecesini göstermişlerdir.

İngilterede meydana çıkmadan asırlarca evvel, başka memleketlerde yapılmakta olan manzara ressamlığının menşeini tâyin etmek müşküldür. İngilterede bu vâdide Giorgione, Titian, Rubens, Caracci ve Bologne gibi yabancı mekteplerin ve Albano, Poussin ve Claude Lorrain gibi şahsiyetlerin tesir etmiş olmaları akla gelebilir. Filhakika, Mompere, Wonvermans ve Tillemans gibi daha az mâruf bulunan Holândalı artistler vasıtasiyle, John Wotton (1686 - 1765) ve George Lambert (takriben 1700 - 65) gibi istidatların yetişmesinde, bu çeşit tesirler mevcut bulunmuştur. George Lambert bazılarınca İngiliz peyzaj ressamlığının bânisi sayılmaktadır 1746 senesinde meşhur ressam Canaletto, İngiltereye gelerek 1753 e kadar kaldı ve bu arada birçok değerli ressam yetiştirdi ise de bunlardan hiçbirisi kendi seviyesine çıkamadı.

Zamanın en mühim ressamı Richard Wilson (1714 - 1782) idi. Wilson, 1749 da İtalyaya gitti ve Claude, Gaspard Poussin ve Salvator Rosa'nın tesirinde olarak 1756 ya kadar orada kaldı. Neticede İtalya terkibleri esaslarından birçok istifade teminle klâsik ressam olarak yüksek bir gelişme gösterdi. Fakat onun ibraz ettiği ve üstadlarının ekseriya malik bulunmadığı en büyük meziyet, tabiata karşı çok yakın ve içten bir duygudur. O, bu vasfiyle Crome ve Turner'e takaddüm etmiş sayılabilir.

Alexander Cousens (1710 - 1776) esas itibariyle bir sulu boya ressamı olup eserleri bazan Hercules Seghers ve Claude'un ve bazan da Çinli ressamların eserlerini andırmaktadır. Gerek kendisinin ve gerekse oğlu John Robert Cousens'in (1752 - 1797) güzel eserleri, daha sonra yetişen manzara ressamlarına ilham membaı olmuştur. Gainsborough, aynı zamanda yüksek evsafta peyzaj resimleri dahi yapmış ve bu klâsik resimler şairane güzellikleriyle şöhret bulmuşlardır.

Norwich'li John Crome (1768-1821), Wilson ve Gainsborough'un tesirleri altında ressam olarak yetişmiştir. İlk başta kendisi araba boyacılığı ile işe başlamış, neticede yağlı boya resimlerde büyük bir istidat ve kabiliyet göstermiştir. Kendisinin meşhur ressam Velasquez'den dahi ilham aldığı söylenmektedir. Norwich mektebinden yetişen diğer bir ressam da John Sell Cotman (1782-1842) dır. Cotman, birçok resimlerini yağlı boya ile yapmış olmakla beraber, sulu boya resimleriyle daha fazla şöhret kazanmıştır. Kendisi, Girtin ve Turner ile birlikte muhitinin en büyük ressamlarından sayılmaktadır.

Thomas Girtin (1775-1802) 27 yaşında pek genç olarak vefat etmiştir. Erken ölümü İngiltere sulu boya ressamlığı için büyük bir zıya olmuştur.

J. M. W. Turner (1775-1851) Londralı bir berberin oğlu idi. Gençliğinde, resme istidat ve kabiliyet gösterdiğinden tahsil için Royal Academy'ye yollanmıştı. Fakat o, daha fazla kendi kendini yetiştirmiştir. Turner, en orijinal artistlerden biri olduğu halde, ekseriya, kendisinin pek çok dununda bulunan ressamların teknik ve metotlarını kullanarak onları geçmek hevesine düşmüş ve neticede onların tarzını benimsemiştir. 18 inci asrın sonlarına doğru kendi yaşıtı olan Girtin'le beraber sulu boya resimler üzerinde çalışmış, ve, sulu boya ve

topografik resimlerin icabettirdiği kurşun kalemle mazbut ve zorlu çalışmaları, bilâhara kendisi için çok faydalı olmuştur. Uzun ömrü müddetince çalışarak pek çok eser meydana getirmiş olup vefat ettiği zaman birçok yağlı boya resimlerinden başka, İngiliz milletine binlerce sulu boya ve kalemle yapılmış resim bırakmıştır. Turner'in sanat hayatı üç devre bölünebilir. Birinci devrinde eserleri başlıca topografik olup tabiatı olduğu gibi kopya etmiştir. İkinci devrinde, Poussin, Wilson, Cuyp ve hepsinden fazla Claude Lorrain gibi sanatkârların metod ve ruhlarını derinden derine içine sindirerek yağlı boya tekniğinde tekemmül etmekle uğraşmıştır. Resimlerini İngiliz milletine terkederken, Claude tarzında yaptığı iki yağlı boya resminin, National Gallery'de Claude'un yaptığı iki resimle yanyana asılmasını şart koymuştur. Faaliyetinin son devresinde lirik duygusunu ve tam şahsiyetini büyük bir ustalık ve orijinalite ile ifade etmektedir. Sanat hayatının sonuna doğru impressionism'e karşı çok büyük temayül göstermiştir. Meselâ en son eserlerinden biri olan «Interior of Petworth» resmini, Balzac'ın «Chef-d'oeuvre Inconnu» sü gibi, harici dünyayı üstünkörü temsil eden bir resim telâkki etmek güçtür.

Constable (1776-1837) görüşlerinde Turner kadar şairane değildir. O, yalnız manzara ressamı olup, bu vâdide asrının en büyük simasıdır. Resimlerine mevzu aramak için birçok seyahatler yapan Turner'in hilâfına olarak, Constable daima İngilterede kalmış, ve, ekseriya, ilhamlarını yaşadığı muhit olan East Anglia ile Londranın civarlarından almıştır. Kendisine cesaret vermek için resimlerini satın alan bazı tanıdıklarından başka İngiltere halkı tarafından hayatında fazla bir takdir görmemiştir. 1825 ve 1826 senelerinde, Fransada yaptığı iki sergi, eserlerini günün Fransız artistlerine tanıtmıştır. Kendisi, Delacroix tarafından büyük bir takdir ve rağbet görmüş, ve bilhassa Fransada meydana getirilen peyzaj ressamlığı mektebinde epey tesiri görülmüştür. Son Barbizon ressamları arasında kendisine rakib olabilecek bir ressam bulunmaz. Onun tesirine en çok, impressionism sanatkârlarının eserleri arasında tesadüf etmek kabildir.

Richard Parker Bonnington (1802-1828) Doğu İngilterede sakin bir İngiliz ressamının oğlu olup, Calais'de bir şerit fabrikası işletiyordu. Sulu boya ressamlığını Francia isminde bir Fransızdan öğrenmiş ve bu Fransız da vaktiyle Girtin'den öğrenmişti. Sonra Baron Gros resim atelyesinde, Romantik mektebi ressamlariyle, bilhassa Delacroix ile, ülfet ve dostluk peyda etmişti. 1824 senesine kadar yalnız sulu boya resimler yapmış ve bunlar, arkadaşları tarafından büyük rağbet ve takdir kazanmıştı. 1824'te yağlı boya ressamlığına ve Delacroix ile birlikte çalışmağa başlamıştı. Fakat, ancak 26 yaşında iken vuku bulan erken ölümü, maalesef istidadının gelişmesine mâni olmuş, bununla beraber, kendisi, Fransız Romantik mektebinde oldukça mühim tesirler bırakmıştır.

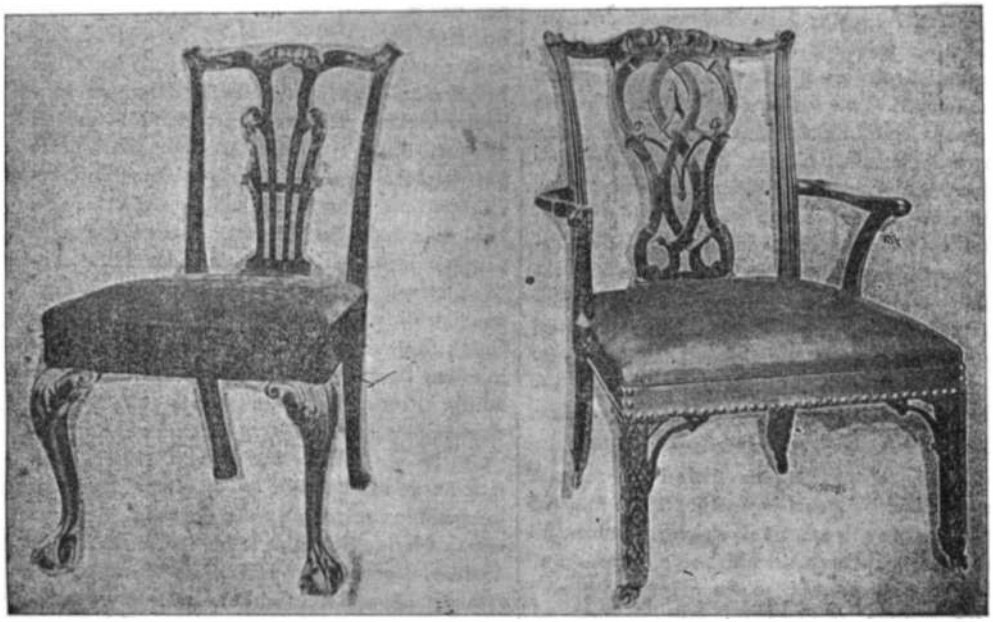
İngiliz ressamlığı, ekseriya, hayatı ve dünyayı şairane bir surette tefsir etmesi sayesinde insanların hoşuna gitmenin yolunu bulmuştur. Bu çeşit temayülü Hilliarde, Gainsborough ve Turner gibi ressamlarda bâriz bir surette görüyoruz. William Blake'de bu temayül en yüksek derecesine çıkmıştır. Blake (1757-1827) yalnız ressam ve hakkâk olmakla kalmayıp aynı zamanda da lirik bir şairdi. «Mâsumiyet Şarkıları», «Tecrübe Şarkıları» ve garip ve derviş ruhlu «Kehanet Kitapları»na, yaptığı ve hakkettiği resimlerin mânalarını dahi izah etmektedir. Bizans sanatının esrarı hakkında, kendisine, rüyada bir ilham geldiğine inanıyordu. Fakat onun esrarengiz ve müessir hayalat ve tasavvuratının menbaı bazan Mikeleangelo ve bazan de Fuseli idi. En iyi eserleri, icad fikrine, ssmimî ve çocukcasına mâsum ve büyüleyici güzelliklere malik olup sonsuz bir cazibe taşırlar. Blake, hayatında büyük bir muvaffakıyete nail olamamıştır. Bununla beraber kendisini takibeden bazı sanatkârlara ilham vermekten de geri kalmamıştır. Bunlar arasında Calvert ve Samuel Palmer (1805 - 1881) zikredilebilir. Palmer, Blake ile birlikte bu tarzdaki ressamlığın en iyi mümessillerinden sayılmalıdır.

19 uncu asrın ilk kısmında akedemik resim cereyanı devam etti. 18 inci asrın büyük günlerine aid sanatın gittikçe zayıflamasına rağmen, yine iyi bir sanat meydana getirecek bir gelenek yaşıyordu. Bu gelenek, az da olsa Wilkie (1785-1841) Mulready (1786-1863), ve Maclise (1806-1870) in eserlerinde görülebilir. Fakat, bütün 19 uncu asır zarfında, 18 inci asrın İngiliz ressamlığındaki büyük sanattan ancak bir hâtıra kalmıştı.

1840 senelerinin sonlarına doğru Rossetti (1828-1882), Millais (1829-1896) ve Holman Hunt (1827-1910) gibi bazı gayretli gençler, sanatı, günün resmî ve ticarî ressamlığına karşı muhafaza için bir cemiyet kurmuşlar ve bu cemiyetin ismini "Preraphaelite Brotherhood„ koymuşlardı. Bunların maksadı İngiliz ressamlığını yuvarlanmış bulunduğu «inhitat» çukurundan çıkarmak, ve umumiyetle Rönesanstan beri yavaş yavaş bir dünya metaı, bir alışveriş vasıtası haline gelen ressamlığı bu vaziyetten kurtarmaktı. Bunların düşüncesine göre,

kurtuluşun yegâne çaresi basirete ve ileriyi görme kabiliyetine dönmek ve Trecento, Quattrocento metodlarını takibetmekti. Programları, senelerden beri Romada çalışmakta bulunan Alman "Nazarene„ lerin programına benziyordu. Hareketin nazarî olarak konulan esas te-

Preraphaelitizmin kendi muasırlarına ve kendisini takibedenlere karşı tesirleri iyi netice vermemiştir. Dar düşünceleri ve millî renk çerçevesinden çıkmamaları, en son kalan teknik geleneklerin de ortadan kalkmasına âmil olmuştur.



XVIII. as. İngiliz sanat mobilyalarından : Thomas Chippendale'in işi koltuk ve sandalye, (Londrada Victoria ve Albert müzesinde).

melleri Ruskin tarafından kaleme alınmış ve bu mevzuda Ruskin'in kullandığı sözler "Nazarene„ hareketine ilham veren Schlegel'in evvelce kullandığı sözleri garip bir surette hatırlatıyordu. Hareketin diğer bir hedefi de tabiata dönmekti. Fakat vaz'edilen teknik yeniliklerin esasları kılı kırka yararcasına yapılan fuzuli gayretkeşlikler ve mahallî renklere sadık kalma hususundaki ısrarla, hareketin hedeflerinden bazıları baltalanmış oluyordu. Bu sanatkârlardan Millais, diğerlerinden daha üstün olup eserlerinden, meselâ, «Blind Girl» de bir şiir cazibesi sezmek kabildir. Millais, hayatının son senelerine doğru oldukça mühim bir akademik ressam istidadına malik bulunduğunu göstermiş, fakat bu istidat artistik bir sanat kıymeti taşımamıştır.

Bu gruptan en enteresan olanı belki Rossetti'dir. Kendisi zengin bir muhayyele kudretine malik ve bir şairdi. Esasen Preraphaelismden berhayat kalan şey onun şiir vasfıdır. Rossetti'nin resimlerinden bazıları bilhassa sulu boya resimleri, romantik ve şiirce bir güzelliğe malik olup Stanley Spencer ve 1946 senesinde vefat eden Paul Nash gibi bazı muasır İngiliz ressamları üzerine tesirsiz kalmamıştır.

1874 senesinde, birinci impressionism sergisi Pariste açılmış, ve bu tarihten itibaren, asrileşmek hevesinde bulunan bütün ressamlarda impressionism'in tesiri en büyük âmil olmuştur Impressionism, İngilterede, 1858 de açılan «Yeni İngiliz Sanat Klübü» ile sağlam olarak teessüs etmiştir. Bu grupun en mühim simâsı Wilson Stear (1860-1942) dir. Kendisi, Pariste tahsil etmiş ve meydana koyduğu eserler, hiçbir Fransız sanatkârının eserlerine benzememekle beraber impressionism mektebi mahsulü olduğuna şüphe bırakmamıştır. Daha sonra, yani 1890 senelerinde Stear, Gainsborough, Turner ve bilhassa Constable'ın eserlerini tetkike koyulmuş ve bu suretle impressionism'in asıl derinliklerine inmiştir. Kendisi yüksek derecede tabii bir kabiliyet ve istidada malik bulunduğundan peyzaj ressamlığında mazinin bütün kıymetlerine tevarüs etmiş ve Constable ile Turner'den sonra belki İngilterenin peyzaj ressamlarından üçüncüsü olarak telâkki edilmekte bulunmuştur.

«Yeni İngiliz Sanat klübü» âzalarından birisi de Walter Sickert (1860-1942) idi. Bu zat Whistler'in talebesi olup ondan ve Degas'dan birçok şeyler öğrenmişti. Sonraları büyük bir

sanatkâr olarak yetişmiş ve mühim orijinallikler göstermiştir. Walter Sickert ilkönce müzikhol tecrübe ve etüdleriyle şöhret bulmuştu. Bu etüdlerinde, impressionist'lerin aksine olarak, bilhassa Dieppe ve Venedik resimlerinde çok donuk renk boya kullanmıştır.

Bu ressamlar zümresinin bir tarafında da 1878 de doğan Augustus John bulunmaktadır. Augustus da talebelik hayatından beri İngilterenin yetiştirdiği en büyük teknik ressam olarak tanınmıştır. Tate Gallery'de bulunan «Smiling Women» resmi, ilk meydana getirdiği eser, meşhur resimlerinden biridir. Daha sonraları duvar ve süsleme ressamlığına başlamış olup, bunların kartonlarından büyük bir kısmı dahi Tate Gallery'de teşhir edilmektedir. Halen portre ressamlığı yapmakta ve en çok erkek portreleri yapmaktan zevk almaktadır. Bununla beraber, kendisi en büyük şöhretini «Kemancı Mme Suggia» resmi ile temin etmiştir. Söylendiğine göre, mezkûr resim için, resim sahibinin 70 defa poz alması ve oturması icabetmiştir.

20 nci asrın ilk on senesi sonlarında genç neslin bir kısmı, impressionism'in neticesi hakkında az çok memnuniyetsizlik göstermekte bulunmuştur. Bunların fikirlerine göre, göze akseden herhangi bir resmin olduğu gibi bir satıh üzerine nakledilmesi kâfi değildir, ve impressionism'den doğan resimler eski üstadların resimlerinde mevcut bulunan «mimarî» ve «fikrî» unsurlardan mahrumdur. Cezanne bu eksikliği çok daha evvel hissetmiş ve impressionism'le Poussin tarzının el ele vermesi muvafık olacağını sezmiştir. Genç nesil artistleri Cezanne'ın ismini dahi bilmediklerı halde onun fikirlerine doğru kaymışlardır. Bunlardan Roger Fry (1865-1934) bu hareketin yolunu açtı ve bu el ele vermeden doğan birleşme ve kaynaşmanın hakiki bir rehberi oldu. Kendisi yeni İngiliz Sanat Klübünün müessis âzalarından biri olup hem impressionism tesiri altında bulunmuş hem de İtalyan sanatını benimsemiştir. Giovani Bellini hakkında bir kitap yazdığı gibi bu kitabı Sir Joshua Reynolds'un Büyük üslûbu ve Raphael ve Bologne mektebi hakkında notlar ve tefsirlerle zenginleştirmişlerdir. Bilhassa, en son Fransız ressamları mektebinden «Fauve» Matisse, Bracque, Picasso ve bunlar vasıtasiyle Cezanne, Gauguin, Pont Aven grupu ve Van Gogh ile temasa gelmiştir.

Bu tecrübe, yeni bir din bulma veya bir din değiştirme tesiri husule getirmiştir. 1911 senesinde Roger Fry, Post-impressionism sergisini kurmuştur. Resimlerin kataloguna yazılı olan mukaddime, yeni bir mektebin beyannamesi hükmünde olup, hemen hemen Plâtonik Doktrin olan «Mânalı şekil», yani temsil edilen nesnede esas olan şeyi arama yolunu tavsiye etmektedir. Alelâcele yapılan serginin mantıkî bakımdan sıklet merkezi Cezanne olmak lâzım gelirken, o çok az temsil edilmişti. Diğer taraftan Gauguin'in mevcut olan en iyi eserlerinin birçoğu asılmış bulunuyor ve bu yüzden en iyi tesiri de Gauguin yapmış oluyordu. Muvaffakıyet son derecede büyüktü. Londrada sanattan olanlar veya sanatın haricinde bulunanlar ikiye ayrılmışlardı. Sanattan anlıyanların ekseriyeti post-impressionism tarafını tutuyor, daha eski nesille halk kütlesi ise post-impressionism ile alay ve istihza ediyordu. Manzara, daha küçük mikyasta olmak üzere 1830 senesinde Pariste cereyan eden romantik hareketini hatırlatıyordu. Bu hareketin neticesi olarak yeni bir grup, Londra grupu, meydana geldi, ve burada, Duncan Grant, Mathew Smith ve Vanessa Bell gibi post-impressionismden ilham alan ressamların eserleri teşhir edildi. Perey Wyndham Lewis, «Vorticism» doktrinini yaymak için, mücerred sanata tahsis ettiği ve «Blast» ismini verdiği bir mecmua neşrine başladı. «Vorticism» menşeini kısmen Picasso'dan ve daha doğrudan doğruya olarak Marinetti'den ve İtalyan fütüristlerinden almıştır. Mecmuanın ömrü benzerlerininki gibi kısa olmuştur. Bununla beraber, çok canlı ve azimkâr olan Wyndham Lewis, teknik ressam ve muharrir olarak taşkınlıklarını göstermiş ve bu sayede Wadsworth ve Roberts şöhret kazanmışlardır.

Son senelerde sürrealism, bazı ressamlar üzerinde tesirini göstermiştir. Bunlardan biri Paul Nash (1889-1946) dir. Gençliğinde, William Blake'in talebesi olan Samuel Palmer (1805-1881) gibi poetik ve romantik İngiliz ressamlarının eserleriyle ve Pre-Raphaelite mektebiyle alâka peyda etmiştir. Neticede manzara resimlerinde tamamiyle İngiliz ve tamamiyle şahsi bir lirik (lyrique) mahiyet inkişaf ettirmiştir. Sürrealist bazı temayülleri olmasına rağmen kendisi tipik bir surrealist sayılamaz.

İngiliz ressamlığının ve umumiyetle Avrupa ressamlığının ileride ne şekil alacağını kestirmek zordur. Bugünkü şerait altında fikirlerin yekdiğerine sirayeti ve hassasiyet ve tekniketeki yeni yeni inkişafların kolaylıkla mübadelesi, muhtelif memleketler ressamlığı arasındaki sathi ayrılıkları kolaylıkla kaldırmak imkânını vermektedir. 19 uncu asır İngiliz akademik ressamlarının geçirdiği tecerrüd ve kenarda kalma vaziyeti artık hiçbir memleket ressamları için tesavvur edilemez. Fakat muhtelif milletlerin gelenek'erinde mevcud ve tabiatlerinde mekmuz olan farkların mevcudiyetini de unutmamak

lâzımdır. Yakın günlerin İngiltereesinde gerek peyzaj ve gerekse portre ressamlığında romantik ve poetik tarzın devamını beklemek hata olmasa gerektir.

İnidam-ı levn — Bir adese veya menşurdan geçerek bir cismin hayalini husule getiren şuaattaki renklerin mefkudiyeti. Renkleri görmemek noksanı. Fr. *Achromatisme.*

İnik — (Mi.) Aşağıya doğru ind rilmiş mimari kısımlar hakkında kullanılır. *İnik saçak, inik kemer, inik pancur* gibi. Fr. *Surbaissé.*

İnik kemer — (Bak. Basık kemer.) Fr. *Arc surbaissé.*

İnikâs — Bir ses veya şuaın bir satha vurup geri dönmesi. Bir şekil veya rengin suya veya mücellâ bir cam sathına çarparak orada görünmesi. Böyle bir satıh üzerinde hâsıl olan hayal ve ize *akis* (reflet) denir. Fr. *Réflexion.*

1° **İniş** — (Şeh.) İnmek fiili ve tarzı.

2° — Yukardan aşağıya doğru inen mail yer. Bunun aksi yokuş (Fr. Montée) tur. *İnişli yokuşlu yer* denir. Fr. *Descente.*

İnkisar — (Kırılma). Ziya şualarının muhtelif kesafetteki şeffaf tabakaları geçerken istikametlerini değiştirmeleri hâdisesi. Meselâ bir değneğin suya batırılması halinde su içindeki kısmının havadaki kısmından ayrı istikamette ve kırılmış gibi görünmesi. Fr. *Réfraction.*

İnsan biçimli — İnsan şeklinde, insana benzer şekilde olan. Fr *Anthropomorphe.*

İnsan resmi — (İnsan sureti) Bir tabloda nisbetleri göstermek için konulan ve o resimde mahiyet ve kıymeti az olan küçük eşhas resimleri. Bu yolda yapılan hayvan resimlerine de *hayvan resmi* veya *sureti* denir. Fakat insan ve hayvan resmi tâbirleri ekseriya bunların başlı başına ve ehemmiyet verilerek yapılmış resimlerine denildiğinden bir tablo içinde ehemmiyeti pek az olan insan resimlerine *adam resmi* veya *eşhas* (Fr. Personnage) diyerek ayırmak münasip olur. Fr. *Figure humaine.*

İnşa etmek — Yapmak, kurmak, vücuda getirmek, bina etmek mânasınadır. Bir ev inşa etmek, bir bina inşa etmek, bir gemi inşa etmek gibi. Fr. *Construire.*

İnşa hatası — İnşaat hesaplarında yapılan yanlışlık. Ekseriya inşa hatası yüzünden bir çok binalar yıkılmaktadır. Buna *inşa kusuru* da denir. Fr. *Vice de construction.*

İnşa halinde bina — İnşası henüz bitmemiş bina. Yapılmakta olan inşaat ki buna *yapı* denir. Fakat bu *yapı* tâbiri *henüz inşa edilmekte olan bina* mânasına geldiği için *bina* sözü yerine *yapı* demek yanlış olur. Fr. *Bâtiment en état de construction, une construction.*

İnşa resmi—(Os. Kârname.) Bir bina veya makina veya mobilyanın inşa ve imaline esas olmak üzere onun kesiti (makta), plânı, profil ve tafsilâtını mikyaslı olarak gösteren ve hatların ebadı rakkamlarla yazılmış olan hendesî resimlerdir ki o bina veya o şey bu resim ve ebada göre yapılır. *İnşa resmi* nin bir mânası da inşaat için verilen rüsumdur. Buna inşaat vergisi veya yapı rüsumu diyebiliriz Fr. *Épure.*

1° **İnşaat**— (Yapıcılık.) Bina yapmak sanatı ve bilgisi.

2° — Henüz yapılmakta olan bina. *Şurada bir inşaat var, şu evin inşaatı henüz bitmedi* gibi. *Yapı* da denir. Bitmiş olan binalara yapı denilmesi doğru değildir. Fr. *Construction.*

Toprak altı inşaatı — Toprak seviyesinden aşağıda yapılan inşaat, zeminden yukarı yapılan inşaata *toprak üstü inşaatı* denir. Fr. *Construction sous terre.*

İnşaat malzemesi — Yapı yapmak için kullanılan ağaç, kireç, kum, çimento, tuğla, kiremit, taş, demir vesaire gibi inşaata yarıyan maddeler. Fr. *Matériaux de construction*

İnşaî — Yapıya müteallik ve inşaata aid. Fr. *Constructif.*

İnşaî teşekkül — Bir binanın inşa bakımından teşkilâtı. Fr. *Formation constructive.*

İnşaî unsurlar — Bir binanın inşaatına esas olan unsurlar (yapı unsurları). Fr. *Eléments constructifs.*

İntiba — (Res.) Tabiatın veya bir şeyin *havas* vasıtasiyle zihinde bıraktığı tesir. Tabiattaki genel bir görünüşün gözde ve ruhda bıraktığı tesir. Tabiattan alınan intibaı resimle ifade etmek gibi. *Bu tablodaki güneşin batması insana tamamiyle tabiattaki gurub intibaını, yani tesirini vermektedir* gibi. Fr. *Impression.*

İntibaî resim — Gerçeği (Fr. Réalité) hakikatte olduğu ve göründüğü gibi göstermek, yani eşya ve manzaraların yalnız göze yaptığı tesiri aynen hâsıl etmek suretiyle yapılan resimler. Meselâ bir ağacın yapraklarını aslındaki gibi yegân yegân göstermeyip gözün bir bakışta kavradığı veçhile kütle halinde ve önünden süratle geçildiği vakit göze çarpan şekil ve renklerde olarak yapılan resimlere denir. Bunlarda en ehemmiyet verilen şey renk ve ışıkdır. Bu tarzda resim yapanlara intibaiyun (Fr. Impressioniste) ve bu mesleğe *intibaiye* (Fr. Impressionisme) denir.

Arapça olan bu terimin yerine şimdi milletlerarası bir mahiyet almış olan *impressionism* ve bu yolda çalışan ressamlar hakkında impressionist tâbiri kullanılmaktadır. (Bak. İmpressionism) Fr. *Peinture impressioniste.*

İp — (İnş.) Kendir veya ketenden bükülmüş ince sicimlerin tekrar bir arada bükülmesinden hâsıl olan uzun ve kalınca bir hale getirilmişi. Bunun daha kalınına *urgan* ve ondan kalınına *halat* denir. Fr. *Corde.*

İnce ip — İpin incesi ve sicimden daha kalınca olanı. Fr. *Cordeau.*

Çırpı ipi — (İnş.) Keresteleri bir hizada kesmek veya biçmek için kullanılan kalınca sicim. Çırpı ipleri aşı boyasına batırılarak istenilen istikamette kerestenin üzerine tatbik olunduktan sonra iki uclarından sıkıca tutulup ortasından biraz kaldırılarak birdenbire bırakılmak suretiyle kereste üzerinde bir çizgi hâsıl edilir ve bu çizgiden kesilir. Duvar vesaire inşa olunurken bizadan çıkmamak için kullanılan iplere de *çırpı* veya *örek ipi* denir. Fr. *Cordeau.*

Mesaha ipi — (İnş.) Ölçmek için kullanılan ve mesaha şeridi hizmetini gören kalınca sicim ki üzerinde düğümlerle ölçü vâhid-i kıyasileri tesbit edilmiştir. *Ölçü ipi* de denir. Fr. *Cordeau.*

Ölçü ipi — (Bak. Mesaha ipi.)

Örek ipi — (İnş.) Duvarlar örülürken yüzleri ve *kor*larının bir hizada veya aynı seviyede olmasını temin için kullanılan kalın sicim.

İpçi çıkrığı — İp yapanların kullandıkları çıkrık.

İp kırma — (İnş.) Üstüne boya vurulan girintili çıkıntılı satıhları ölçmek için kullanılan mesaha usulüdür ki mesaha şeridini bütün girinti ve çıkıntılara tatbik etmek ve oralarda ipi kırmak suretiyle ölçülür. Pencerelerin çerçeve ve pervazlarındaki silmelerin girinti ve çıkıntıları hesaba dahil edilir. Kayıtların yalnız en ve boylariyle değil bütün satıhları çevrilerek ölçülür. Fakat bu, mukaveleye tâbi bir meseledir. Boya mesahaları ya böyle *ip kırma* olarak, boyanan tam satıh ölçülmek veyahut şarta göre *düz ölçme* olarak yapılır ki *düz ölçü* bittabi daha pahalı fiatla taahhüd edilir; fakat bu suretle uzun uzadıya ölçme besablarından kurtulunmuş olur.

İpek — (Os. Harîr.) İpek böceği denilen ve dut yaprağı yedirilerek beslenen bir nevi kurt şeklinde böceklerin kelebek haline istihaleleri için yapmış oldukları *koza*ların (Fr. Cocon) üstünden çıkarılan parlak ve ince tellere denir ki bundan kumaş dokunur. Bu kozaların çözülmesinden vücuda gelen ince tellere *ham ipek* (Fr. Soie grège) ve bunların kaynatılarak beyazlaştırılmış ve fakat bükülmemiş olanlarına *ak ipek* tâbir oluunr. Bu tellerin eğirilmesinden hâsıl olan ipliğe *ipek teli* veya *işlenmiş ipek* derler.

Bunların birkaç teli bir arada bükülerek elde edilen daha kalın tellere de *ibrişim* (Fr. Soie tordue) tâbir olunur. Fr. *Soie.*

Ham ipek — Bükülmemiş ipek. Fr. *Soie grège.*

Sun'î ipek — Bilkimya sun'i olarak yapılan ipek taklidi, yapma ipek. Fr. *Soie artificielle.*

İpek karışık kumaş — Pamuk ve yün içine ipek karıştırılarak dokunmuş kumaş. Fr. *Demie-soie.*

İpek kumaş — (Os. Harirî.) İpek ipliğiyle dokunmuş mensucata denir. Bunlar da ipliğin nev'ine ve dokuma tarzına göre *ipekli kumaş*, *canfes*, *atlas*, *bürümcük* vesaire gibi isimler alırlar. Bursanın ipeklileri meşhurdur. Bir kısmı ipek ve diğer kısmı yün veya pamuk olan kumaşlara *yarım ipekli* veya *helâlî* (Fr. Demie-soie) tâbir olunur (Bak. Helâlî). Fr. *Étoffe en soie.*

İpekli — (Bak. İpek kumaş.) Fr. *Soierie.*

1° İplik — (Dok.) (Os. Tar ve tel.) Her nevi bez ve mensucatı dikmek veya dokumak için kullanılan pamuk, keten, ipek, yün gibi iplik yapmağa elverişli maddelerden yapılan ince tel. *Pamuk ipliği*, *keten ipliği*, *yün ipliği*, *ipek ipliği* gibi.

Yalnızca *iplik* tâbiri umumiyetle ipekten gayrisini ifade eder. İpekten yapılan ipliklere *ipek teli* denir. Dokumacılar tezgâha gerilen bilûmum ipliklere *tel* derler. *Atkı teli*, *arış teli*, *çözgü teli*, *sırma teli* gibi. Fr. *Fil.*

2° — El yazması kitapların sahifeleri kenarlarına altınla çizilen ve biri kalın diğeri ince iki çizgiden ibaret cetvellerin ince çizgisi.

Soğuk iplik — Tezhib ve cild işlerinde sayfaların etrafına veya satırlarla altın cetveller arasına soğuk iplik demiri denen hususi bir aletle çekilen çizgi.

İplikhane — Eskiden kürek mahkûmlarının konulduğu hapishaneye denirdi ki burada malıbuslara iplik büktürülür ve ip ördürülürdü.

İpliklenmek — (Dok.) Bir kumaşın kenarlarından çözülüp akarak tel tel dağılması ve ipliklerini atarak bozulması. Fr. *S'effiler.*

İran sanatı — *İran ve İranîler.* İran ülkesi şimalde *Alan* dağları ve *Hazer* denizi, cenupta *Basra* körfezi ve *Umman* denizi, şarkta *İndus* nehri ve garpta *Dicle* ve *Fırat* nehirleri arasındaki büyük sahadır. Burası dört taraftan yüksek dağlarla çevrilmiş bir yayla halindedir. Muhtelif mıntakalarında iklim birbirine benzemez. Şimalde Alburz dağları mailesinde mutedil, cenuba doğru kuraktır. İran yaylasının hemen hemen üçte ikisi çöldür ve buralarda tuzlu

bataklıklar bulunduğundan iskâna elverişli değildir.

Siyasi ve tarihî bir İran teşekkül edinceye kadar buraları muhtelif kavimler tarafından istilâlara ve muhaciretlere uğramıştır.

Milâttan dört beş bin sene kadar evvel Orta Asyadan garba ve cenuba doğru akan Türk kavimleri buradan geçerken bir kısmı kalmış ve sonra Keldandan ve Hindistandan gelenler de bunlara karışarak İranın yaşamağa müsait sahalarına yerleşmişlerdir.

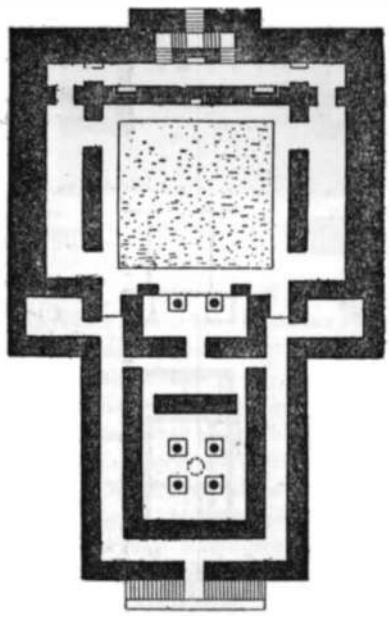
İranda en eski medeniyeti Elâmlılar kurmuştur. Keldanın şarkından gelen bu medeniyetin milâttan 2300 sene öncelerine kadar çıkan eserlerine tesadüf edilmiştir.

Asurlular mütemadiyen İranın garb ve şimal taraflarına hücum eder ve oradaki kabilelerle muharebeler yaparlardı.

Bu kabilelerin başlıcaları Parsuvalarla Medlerdi. Medler en kuvvetli bir topluluktu, Asurlerin zulüm ve tahakkümünden kurtulmak için kıralları Key Aksar cenubdaki Parsuvalarla birleşerek Asurileri mağlûb etmiş ve Ninova şehrini tahrib eylemişti.

Parsuvalara hilâhare Pars, Fürs ve Pers denilmiştir. Medler bu suretle milâttan evvel yedinci asırda ilk hükûmeti kurmuşlardır. İşte İranın siyasi tarihi bu asırdan başlar.

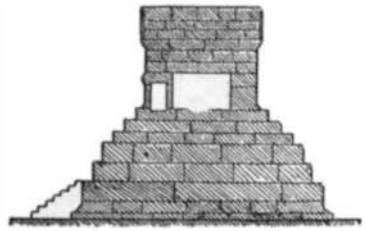
İranda en çok yayılmış olan unsur Orta Asyadan gelen ve Elâmlılar zamanından kalan Türklerdi. Bunlar İranın dilini, dinini ve âdetlerini alarak İranlılaşmışlardır.

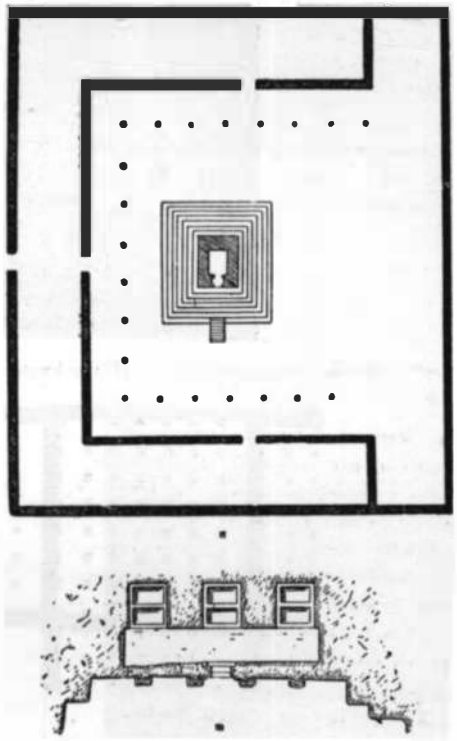


Sus şehri civarında bir ateşgedenin plânı.

Mimari — İran mimarisi biri eski İran, diğeri Müslüman İran olmak üzere iki büyük devre ayrılır.

Eski İran mimarisi de iki büyük devre ayrılır. Birincisi M. Ö. altıncı asırdan İskender-i Kebi-

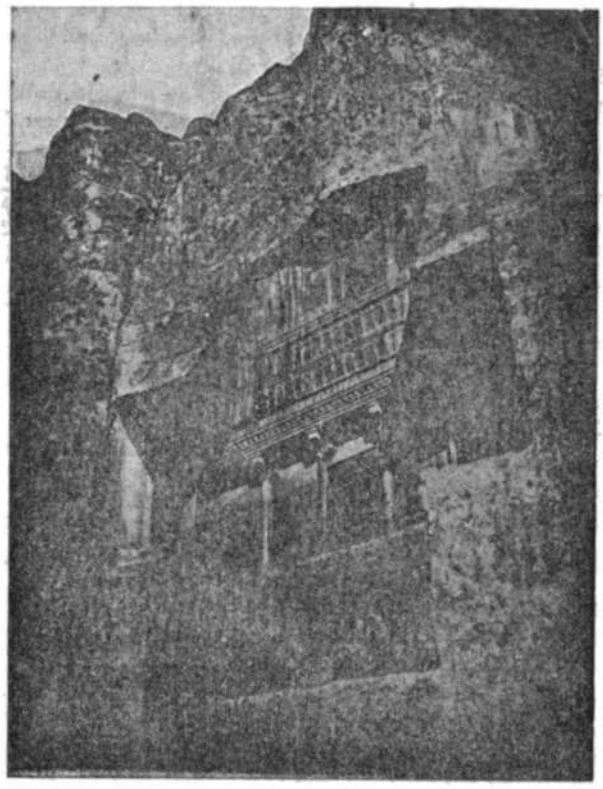




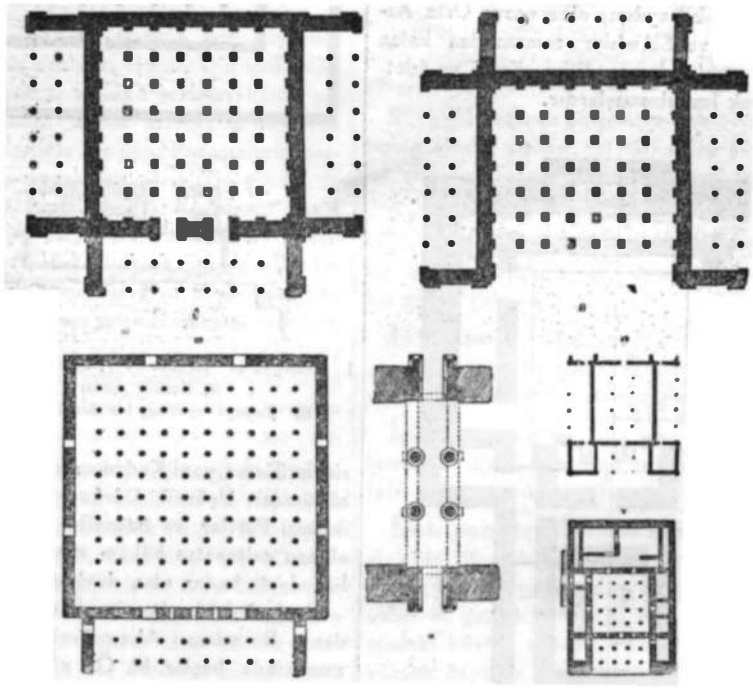
I Pazargad'da Keyhusrev (Cyrus) in mezarı profil).
II. Mezkûr mezarın plânı.
III. Kayaya oyulmuş bir kıral mezarının plânı.

rin istilâsına, yani Kodaman tesmiye olunan İran hükümdarı Üçüncü Dârânın saltanatı sonuna, ikincisi Partlar ve Sasaniler tarafından teşkil olunan saltanatın hüküm sürdüğü zamanlardan İslâmiyete kadar olan devirlerdir.

İlk devirdeki mimariye kadîm İran mimarisi denir. Bu mimari Ahmenilerin son hükümdarı zamanında başlar. M. Ö. altıncı asırda başlıyan kadîm mimarinin tekâmül devri bir asır kadar sürer. Sahası ise İran yaylalariyle Elcezire ovaları ve Basra körfezi arasında şimal-i garbiden cenub-u şarkiye kadar uzanan dar bir



Persepolis'te Dârâ'nın kayaya oyulmuş mezarı (Nakş-ı Rüstem).



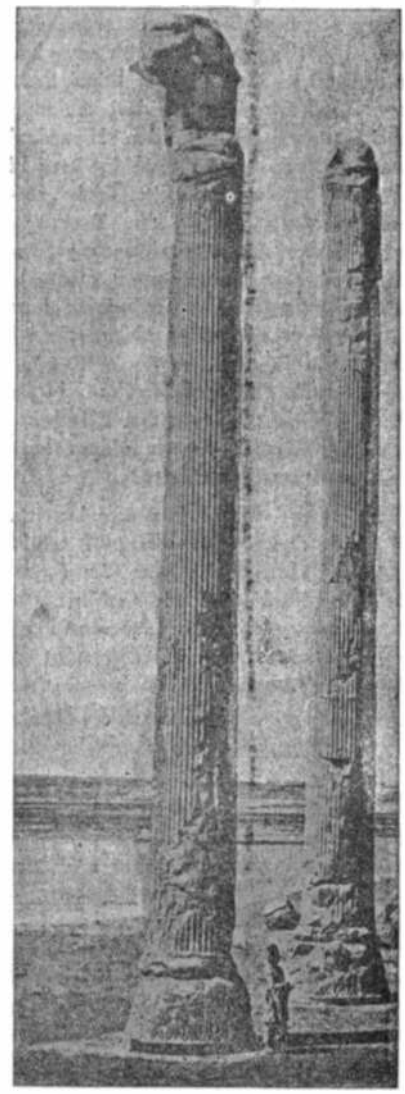
Ahmeniler devrine aid sarayların plânları. I. Persepolis'te Serhes (Xerxes)in âbâdânası. II. Sus şehrinde Erdeşir (Artaxerxes) in âbâdânası III. Yüz sütunlu âbâdâna IV. Pazargad'da Keyhusrev (Cyrus)in sarayı V. Persepolis'te Dârâ'nın sarayı. VI. Persepolis'te kral Hasarının şeref kapısı

sahadır. Bu ilk devirlere aid mebaninin heme.. hepsi mahv ve haraboldığundan bu devre aid çok mimari eser bulunamamıştır.

Persepolis'te kıral hissarının şeref kapısı (yandan görünüş).

İranın en eski mimari eseri Medya kıralı Keyaks r tarafından Hemedan (Ekbatan) şehrinde yapı'an saraydır. O vakit Hemedan mühim bir şehirdi.

Keyhusrev ve Keykâvus ve Dârâ zamanlarında bu şehir birçok binalarla tezyin olunmuştu. Keyhusrev, Hemedan'ı M Ö. 550 de, ve Babil'i 538 de zaptettikten sonra Şiraz'ın şimalinde şimdiki Murgab şehri yerinde bulunan Pazargad (bazı müelliflere göre Parsagad) şehrini inşa ettirmişti. Bu şehirden şimdi pek az bakaya kalmıştır. Bazı ateşgedelerle yerlilerin «Taht ı mader-i Süleym n» dedikleri bir saray seddi, üç paye ve bir sütun ile hükümdarın mezarı zannedilen bir bina bulunmuştur. Aynı vâdide, biraz daha aşağıda da, Birinci Dârâ'nın



Persepolis'te Serhas (Xerxes) âbâdânasının cenub revakı sütunlarından (Dieulafoy'nın kitabından).

(M. Ö. 485 - 521), Serhas'in (M. Ö. 472 - 485) ve haleflerinin yaptırmış oldukları binalar bakayasına tesadüf olunmaktadır.

Kadîm *Persepolis* civarında da kayalara oyulmuş müteaddit mezarlara tesadüf olunur ki bunlara *Nakş-ı Rüstem* denilmektedir. Buradaki dört mezardan bir tanesinin üstünde Dârâ'nın ismi yazılıdır. Bu kayalıkların aşağısında bir cenaze kulesiyle iki ateşgede vardır.

Persepolis şehrinde *Taht-ı Cemşit* namı verilen bir âbide vardır. Bir kayalık üstüne yapılan bu sed, duvarlarla tahkim edilmiştir. Bu duvarlarıu üstünde Dârâ'nın ismi bulunmaktadır.

Persepolis harabeleri hükümdara mahsus bir sarayı andırmaktadır. İkametle mahsus birkaç daire ile «yüz sütunlu» denilen büyük bir taht salonu ve diğer iki salon daha vardır. Bir de Serhas'a atfedilen bir tâk-ı zafer bulunmuştur. Biraz daha cenubda Şîraz'da bir saray harabesi vardır. Hemedan'da hükümdar İkinci Erdeşir'in sarayına aid bir sütun kaidesi bulunmuştur. Kirmanşah civarında Babil'den Hemedan'a giden yol üstünde kayalar içine oyulmuş bir kitabe vardır ki ona da Bisütun derler. Bu âbide Dârâ'nın zaferlerini gösterir. Burada Dârâ, başında taç ve elinde yayı olarak, yere yatmış bir insan üzerine bastığı tasvir olunmaktadır. Birbirine bağlı olarak hükümdarın huzuruna getirilen esirler mağlûp memleketlerin reislerini tasvir etmektedir.

Sus şehrinde de I inci Dârâ'nın bir sarayı harabesi görülür. Burası kadîm Elâmîlların bir şehri olup ikliminin sıcak olması hasebiyle Dârâ, kışları burada geçirirmiş.

Saraylar — Eski İran sarayları umumiyetle Mezopotamya sarayları gibi tabiî veya sun'i sedler üzerine inşa olunurdu. Bu sed'ere geniş ve büyük merdivenlerle çıkılırdı.

Sarayın oturmağa mahsus kısımları kerpiçten olduğu için zamanla haraboldığından bunlar hakkında pek çok malûmat elde edilememiştir.

Pazargad'daki Keyhusrev ve Persepolis'teki Dârâ ve Serhas (Xerxes) in sarayları bize bu hususta bir fikir vermektedir.

Serhas'in Persepolis'teki sarayı dördül (murabba) bir şekilde olup methalinde iki sıra sütunlu bir revak vardı. Bu revakın iki tarafında da muhafızlara ve saraya gelenlerin beklemesine mahsus iki daire bulunurdu.

Sütunların arkasında beş kapı ile on altı sütunlu bir divanhane sofasına girilirdi. Bu salonun üç tarafında muhtelif büyüklükte odalar vardır ki bunların saray erkânına mahsus olduğu sanılmaktadır.

Hükümdarın kabul törenleri için büyük taht odaları ve divanhaneler vardı. Bunlara âbâdâna (Fr. Apadâna) denir. (Bak. Âbandâna.)

Persepolis gibi iklimi soğuk olan yerlerde bu sarayların sofaları kapalı fakat Sus gibi sıcak olan yerlerde sofaların önleri açıktı

Bunlar bugün hâlâ İranda mevcut olan ve talar ismi verilen önü direkli kasırlara çok benzer. Bu kısımlar kilim ve kumaşlarla kapatılırdı.

Yüksekçe bir mahaldeki tahtı üzerinde oturan hükümdarı görmeğe gelenlerin sığabilmesi için bu direkli divanhaneleri inşa etmekle o vaktin mimarları mühim bir mimari meseleyi halletmişlerdi. Bunlar bilâhare birçok kavimlerin ve hattâ Romalıların da bu gibi büyük salonları inşa etmek hususunda kendilerine bir örnek olmuştur. Saray surlarının kapıları ekseriya Elcezire mimarisinde olduğu gibi karşılıklı iki kule ile techiz edilmiş ve kalın duvar'arla tahkim edilmişti. İç ve dış kapılarının arası da direkli ve üstü örtülü bir sofa ile ayrılmıştı. Sarayların revaklarında ve iç kapılarında ekseriya kanad yerine perde kullanılırdı.

Sarayların muhteşem bahçeleri de vardı. Bu bahçelerde uzun havuzlar bulunurdu.

Askerî mimari — Mösyö Dieulafoy'nın Sus şehrinde yaptığı hafriyat neticesinde mühim askerî inşaata tesadüf edilmiştir. Bundan anlaşıldığına göre İranlılar surlarını birkaç sıra olmak üzere inşa ederlerdi. Gayet kalın duvarlardan ibaret olan bu surlar siperli ve mazgallı kulelerle de techiz olunurdu.

Bu surların ön tarafında içi su dolu geniş bir hendek bulunurdu. Duvarlardan arkadakinin yüksekliği 18 ve kalınlığı 21 buçuk metre idi. Bu birinci duvarın önünde 9 metre yükseklik ve 10 metre kalınlığında bir sur daha olup bunun önünde de tekrar düşmanın lâğım açmasına karşı bir hendek ve bir duvar daha olur ve bunların içinde de bir iç kale bulunurdu. Kalelere düşmanın yaklaşamaması için duvarlar üzerinde siperler, gedikler, mazgallar yapılmış ve bunlar gerek yakın ve gerekse uzakları döğebilecek surette tertib olunmuştu.

Dinî mimari — Sus şehri hafriyatında görülen İran mâbedleri birer ateşgededir. Bunlar iki metre kadar yüksek bir sed düzlüğü (plate forme) üstüne inşa olunmuş olup iki kat duvarla muhat kare (murabbaî) plânda bir bina idiler. Bunun bir tarafı avlu, diğer tarafı da «höcre-i mukaddese» dir. Methale karşı olan bu höcrenin tavanları 4 sütun üstüne tutturulmuştur.

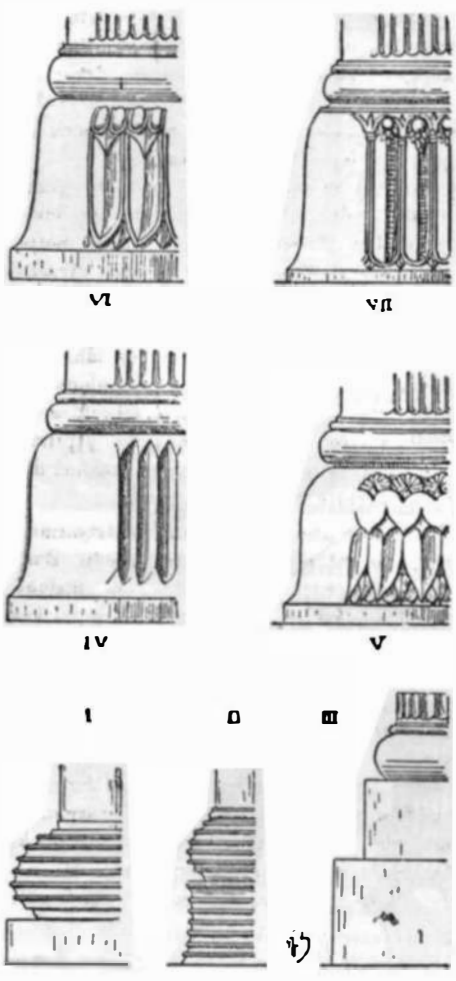
Ortada ateş yakmağa mahsus mahal bulunur. Ateşgedelerin *Nakş-ı Rüstem* ve Pazargad'da olduğu gibi üstü açık olanları da vardır ki bunlar iki metre kadar yükseklikte bir sed üstünde olup bir taraflarındaki merdivenle çıkılır.

Mezarlar — Ahmenilerde üç nevi mezar görülür. Biri Pazargad'da Keyhusrev'in mezarında görülen şekildir ki kademeli bir ehramın üstünde ev gibi mustatil bir bina olup bir tarafında alçak ve darca bir kapısı vardır. Bu mezarın dört tarafı duvar olup bu duvarların bir kısmı, iç tarafı revaklı bir dehliz halindedir.

İkinci şekil mezar, 12 metre yükseklik ve yedi sekiz metre kadar eninde dörtköşe bir kule şeklinde olup ceset bunun ortasında bir höcreye konur. Üçüncü şekil ise kaya içine oyulmuş mezarlardır. Persepolis ve Nakş-ı Rüstem mezarlarında olduğu gibi bunlar ze-

minden 20 metre kadar yükseğe oyulmuştur. Bu şekil mezarlar eski Mısırın hipojelerini andırır. (Bak. Dârâ'nın Mezarı.)

İranlıların dininee ölüleri ateşte yakıp atmak ve toprağa gömmek günah olduğundan yüksek kuleler inşa edilerek bunların üstüne konan ağaç ızgaralar üzerine ölüler bırakılır ve bu cesetleri yırtıcı kuşlar gelip yerlerdi. Kalan kemikler balmumu ile örtülerek toprağa gömürdü. Bu suretle lâşe toprağı kirletmemiş olurdu. Fakat hükümdarların cesetleri müstesna olarak mezarlarda hıfzolunurdu.



Eski İran mimarisinde sütun kaideleri I. Keyhusrev'in mezarında. II. Sisam Heraeon'unda III. Âbâdânalarda görülen basit bir sütun kaidesi. IV. Persepolis'te Serhas Âbâdânasında. V. Yüz Sütunlu Âbâdâna'da. VI. Serhas Âbâdânasının garb revakında VII. Sus Âbâdânasında.

Mimari karakter ve inşaat — Bugünkü harabelerden anlaşıldığına göre eski İran binalarının hemen ekserisi kerpiçten yapılmış ve dış taraflarını hava ve yağmur tesirinden korumak için üzerlerine sırlı tuğla kaplanmıştır. Binaların kapı ve pencere söğeleriyle sütunları taştan yapılmıştır. Bunların kerpiç kısımları yıkılmış ve meydanda yalnız sütun ve söğeler gibi taş kısımları kalmıştır.

Bugün mevcut olan bu sütunlar ve başlıklarının şekillerinden anlaşıldığına göre bunlar üst taraflarından birbirine amud kalın ağaç kirişlerle bağlanır ve üzerlerine birkaç sıra daha sırık ve kirişler atılarak üstlerine toprak doldurulmak suretiyle örtülürdü.

Ekserisi 15 ve 20 metre kadar olan sütunların umumiyetle üst üste üç parçadan fazla olmadıkları görülmektedir.

İran mimarisine büyük bir hususiyet veren şey sütunların bu yüksekliğidir. Bu derece yüksek olan sütunların kuturları ise uzunluklarının ancak on üçte biri kadardır. Bu kadar ince sütun yapmak cesaretini ne Mısırlılar ve ne de Asurlularda göremiyoruz. Fakat onu da söylemek icabeder ki, onlar sütunlar üstüne taştan tabanlar atıyor ve İranlılar ise kereste kullanıyorlardı. Bu sebeple daha ince sütunlar yapmakta bir mahzur görmüyorlardı.

İranlılarda dört nevi sütun kaidesi görülür.

Bunlar: 1 — Zemin ile sütun arasında ince yuvarlak bir taş.

2— Dördül (murabba) bir süpürgelik (plinthe) üstüne bindirilmiş, yivleri ulkı ve muhaddep profilde bir yastık.

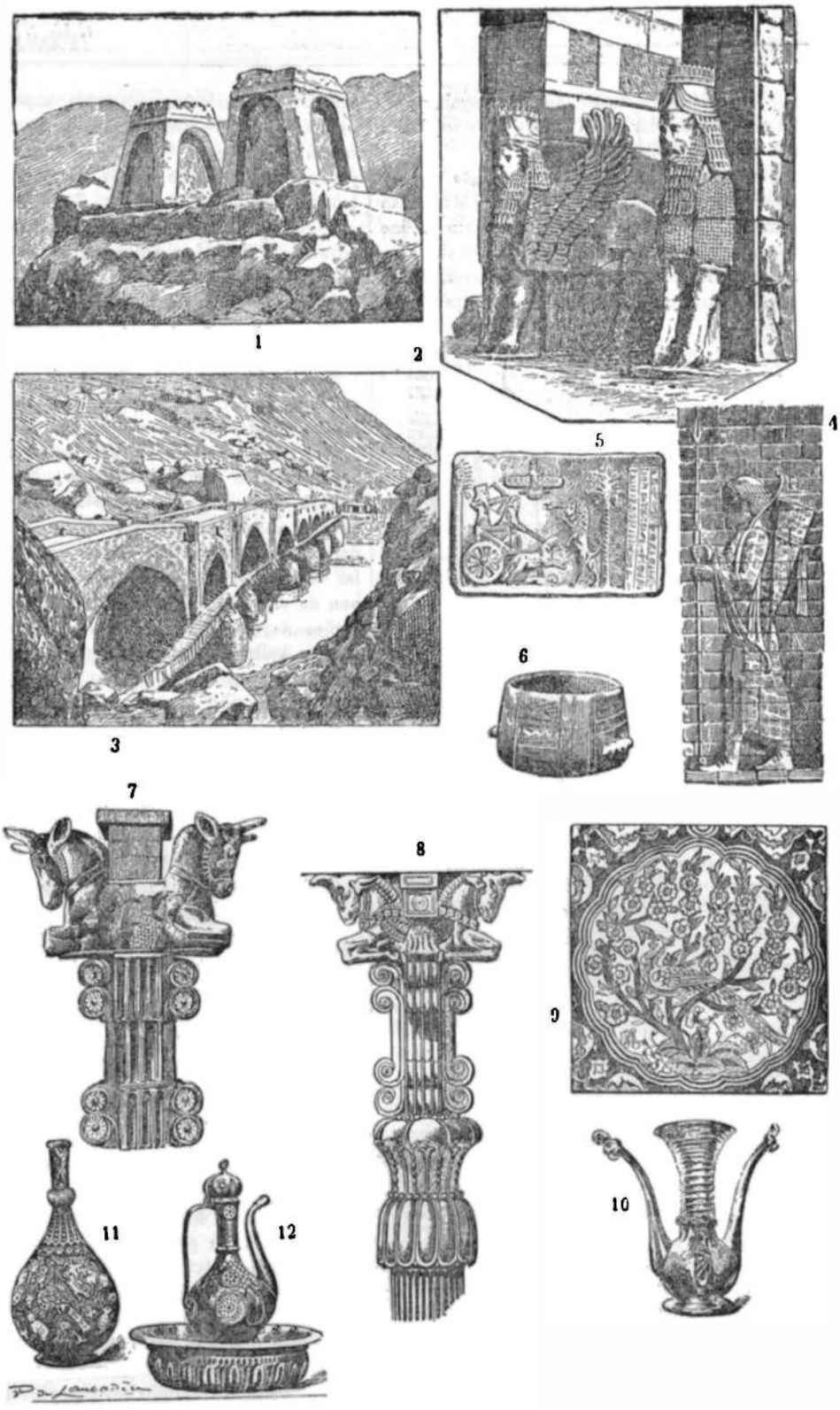
3 — Bir kaide ve bir süpürgelik (plinthe) üstünde düz bir kaval silmeden ibaret kaide.

4 — Tersine çevrilmiş ve üstüne üslûblanmış yapraklar yapılmış bir çan şeklinden ibaret kaide.

Bu son şekil eski İran mimarisinin en belirli unsurlarından biridir. Sütun başlıklarına gelince: bunların da en karakteristik olanı sırt sırta vaziyette diz çökmüş iki öküz veya canavar şeklinde olanıdır. Bu şekildeki başlıkların orta yerindeki boşluk, onlar üstüne bindirilecek olan kirişlerin oturması için yapılmıştır.

Buradaki öküz başları kuvvetin bir timsali olduğu için başlığın taşıdığı kuvvetle hemahenk bir görünüş hâsıl eder. Bazı başlıklarda arslan ve ceylan kafaları da görülür. İran mimarları nazma da çok ehemmiyet vermişlerdir. Mimarî kısımlarda ölçüler sabit kaidelerle bağlıdır. Sütunların yüksekliği ile kalınlığı arasında, eski Yunanlılarda olduğu gibi, daima bir sâbit ölçü (module) vardır.

Kapıların yüksekliğine göre enleri, revakların cepheye nazaran derinlikleri hesaplıdır. Şekillerde bir hendesî nizama da riayet edildiği görülür. Bu hususta en çok bir eşkenar üçgen (müsellesi mütesaviüssakeyn) kullanılır. İranlılar mimari eserlerde süslemeye de çok ehemmiyet vermişlerdir. Binaların iç duvarlarını süslü tab-



İran sanat eserlerinden bazıları 1 — Bir eski ateşgede 2. — Kapı kemerlerine yapılan insan başlı boğa heykelleri. 3. — Mendil'de eski bir köprü. 4. — Sur şehrinde Dârâ'nın ábidelerinde sırlı tuğladan bir efrizin kabartmalı bir parçası 5. — Dârâ'nın taşa kazılmış damga mührü. 6. — Mezdekiniae aid bir kab. 7. — Sus harabelerinde bulunan bir sütun başlığı. 8. — Persepolis'te bulunan bir sütun başlığı. 9 — Duvar kaplıma çinilerinden bir parça 10 — Cam vazo 11. — Çini sürahi. 12. — Bakır ibrik.

13. — Isfahan Camisi eyvanı, minareler ve kubbesi. 14. — Cami kandili. 15. — Bir hançer (XVIII. as.) 16. — Şah Abbas'ın altından oymalı tahtı. (Encyclopédie Larousse'tan.)

talarla kaplarlar ve dış duvarlarını nakışlı, renkli ve kabartma çinilerle örterlerdi.

Kapılarda ve bazı kısımlarda madeni levhalar da kullanıyorlardı. Sütun başlıklarındaki öküz kafalarında boynuzlar ve kulaklar tunçtan olur ve üstlerine yaldız kaplanırdı.

Bazı binaların muhtelif katlarını ayrı ayrı renklerle boyarlardı. Hemedan'daki surların beyaz, siyah, kırmızı, mavi, turuncu ve gümüş ile altın renginde boyalı olduğunu Herodot zikretmektedir.

Süslemelerinde kullandıkları şekillerin başlıca üç nevi olduğu görülür. Bunlar da hendesî, nebatî ve hayvanî şekillerdir. Nebatî şekillerden en çok kullanılan lotus'un katmerli bir şekli ve üstüude yelpaze gibi bir palma'dan ibarettir.

İnsan ve hayvan şekilleri de çok kullanılmıştır. Yürüyen ve oturan insan şekilleriyle arslanlar, kanadlı canavarlar ve efsanevî hayvanlarla vücudu boğa ve başı insan şeklinde *Kerub* denilen ilâh şekilleridir ki bunlar ekseriya kale ve saray kapılarının iki tarafına konurdu.

Sasani ve Part mimarisi.

M. Ö. 331 de İskender-i Kebir, Üçüncü Dârâ'yı mağlûbederek İran memleketlerini hâkimiyeti altına almıştı. İşte o zamanlar kadîm İran sanatı Yunan tesiri ile yeni bir karakter almağa başladı. İskender'in vefatı üzerine İmparatorluk, generalleri arasında taksim olundu. Bu meyanda Suriye ve Irak, Selefkus isminde bir generalin idaresi altına geçti ve Selefkiyan devleti namiyle bir devlet kuruldu. Selefkiyan zamanında İran birkaç defa Romalıların istilâsına uğramışsa da kendini kurtarmıştır.

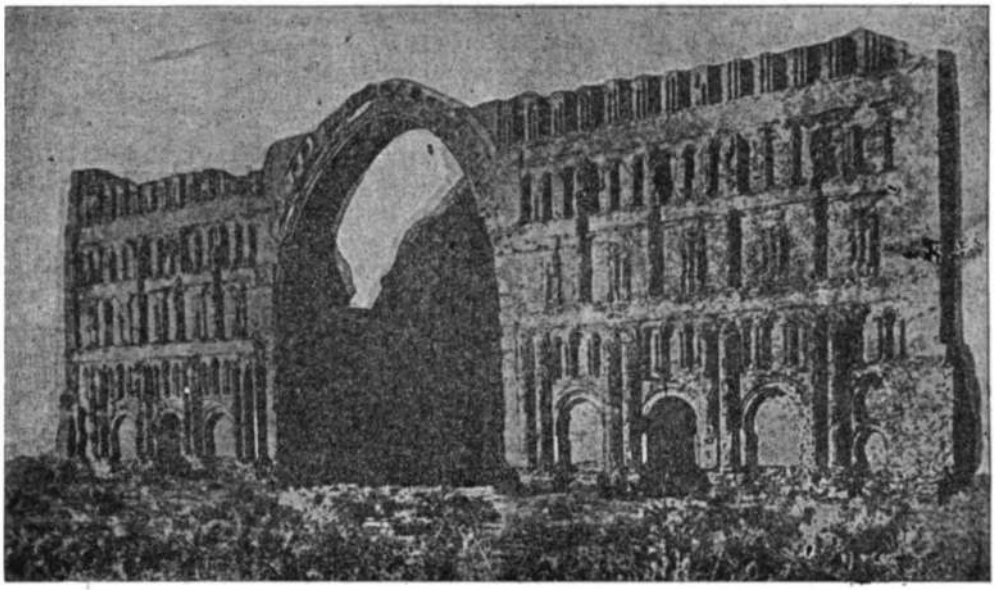
Çin Türk'lerinden olup Hazer denizi cenub-u şarkisine yerleşmiş olan ve kendilerine Partlar ismi verilenler Arsak isminde bir Türk başbuğunun idaresi altında toplanarak bir hükûmet kurmuşlardı Bunlar M. Ö. 130 da İskitlerle birleşerek Medya'nın içine sokuldular ve Yunan hükûmetini devirdiler. Suriyeyi de istilâ ederek bir Part devleti vücuda getirdiler. Bu devlet Milâttan sonra 226 senesine kadar sürmüştür.

Partlardan sonra hükûmet, bir kale muhafızı olan Ardişir'in eline geçti. Ardişir'in büyük babasının ismi Sasan idi ve kendisi bu lâkabı taşırdı. Bu hükûmete de Sasanî denildi.

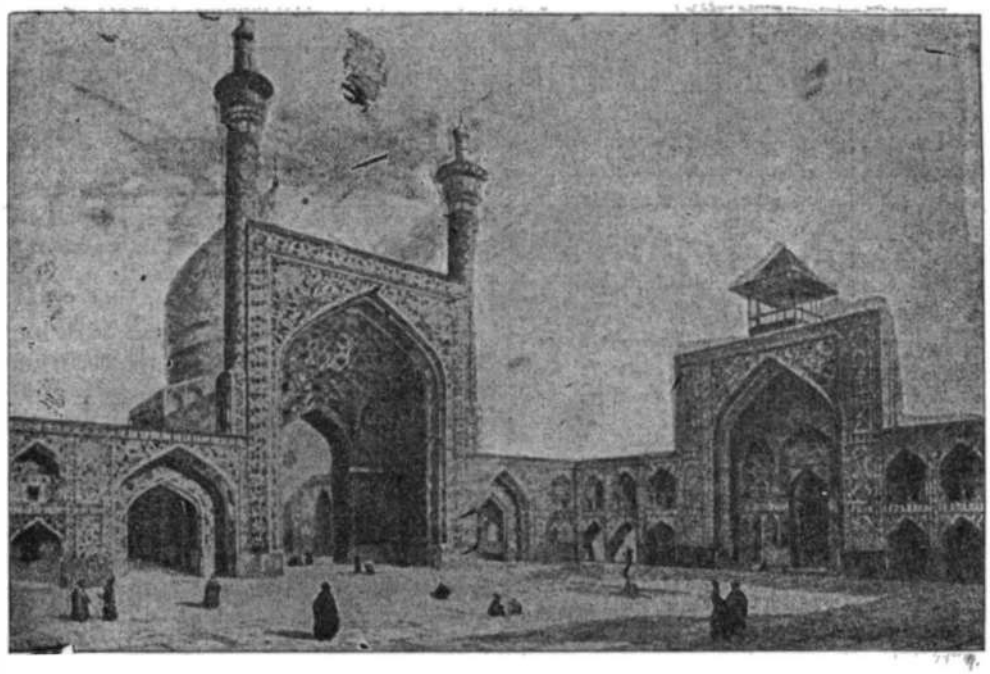
227 den 641 tarihine kadar dört asır hükûmet süren bu devlet, İranı mütemadiyen Romalılara karşı müdafaa ederek birçok muzafferiyetler kazandı. Sasanîlerin Türklerden mürekkep bir ordusu da İstanbul surları önüne kadar gelmişlerdi. İskender-i Kebir'in İranı fethinden 711 inci milâdî asır ortalarına, yani İslâmiyetin zuhuruna kadar geçen dokuz asırlık bir zaman zarfında Irak ve İran büyük bir ticaret ve sanayi memleketi olmuştu. Bu da sanatın inkişafına başlıca âmil oldu.

Selefkiyan devleti zamanındaki mimari eserler hakkında pek az malûmat mevcuttur. Bağdatla Hemedan arasında ve Asur şehriyle Sus şehirleri arasında ve Warka ile Elhadr (Hatra) şehirleri de el'an bazı saray bakayası görülmektedir.

En mühim binalar Sasaniler devrinde yapılanlardır. Bilhassa Birinci Şâpur (240-271), Be-



Sasani mimarisi eserlerinden: Bağdat civarında Kitesifon'da Birinci Şâpur'un Tak-ı Kisra denilen sarayı (M. Ö. III. as.). Bu fotografi alındıktan sonraları sağ taraf duvarları yıkılmış ve yalnız sol tarafla hükümdarın cesim taht salonunun kemerinden bir kısım kalmıştır. Bu kemerin genişliği 27 ve yüksekliği 32,50 metredir. (Dieulafoy'dan.)



İslâm İran rönesansı eserlerinden: İsfahanda Mescid-i Şah. Avlu ve eyvanlar.

şinci Behram ve Nuşirevan (531-579) ile Sünd nehrinden Akdenize kadar Asyanın büyük bir kısmına hâkim olan İkinci Husrev (591-628) zamanlarında çok mühim binalar yapılmıştır.

Bu eserlerin kısm-ı âzamı İran yaylalariyle Dicle arasında ve cenuben Musul ve Basra körfezine kadar imtidad eden geniş sahada bulunmaktadır.

Part ve Sasanî eserlerinin bulunduğu yerler başlıca dört bölge teşkil etmektedir. Biri cenupta Farsistan'da, diğeri, Susyan'da, üçüncüsü Loristan'ın şimalinde ve dördüncüsü de Bağdad ve civarlarındadır.

Kadîm İran devirlerinde olduğu gibi bu muahhar devirlerde de mezar ve mâbed gibi dinî binalar gayet azdır ve buna mukabil sivil ve içtimai binalar çoktur.

Farsta Şiraz ile Benderâbâd arasındaki yol üstünde meşhur «Servistan» sarayı ve buradan Basra körfezine giden yol üstünde de «Firuzâbâd» sarayları vardır. Susyan'da (Huzistan) Dizful ve Şuster köprülerinin ayakları. Kerkha sahilinde Tak-ı Eyvan sarayının bir kısmı kalmıştır.

Şimalde Kirmanşah'tan Bağdad'a giden yol üstünde Kasr-ı Şirîn denilen mevkide İkinci Husrev-i Perviz'in iki sarayı, Kal'a-i çihar kapı, Kal'a-i Husrev ve biraz şimalde, Taht-ı Kisra ve Kirmanşah civarında Taht-ı bostan ve Şirvan ile Dür-ür şehr ve Kal'a-i Hızırdar civarlarında birçok şehir ve bina harabeleri görülür.

Bunlar meyanında mimarisinin özel karakteri ve kemerlerinin büyüklüğiyle nazar-ı dikkati celbeden, Dicle nehri üzerinde Sasanilerin paytahtı olan Kitesifon şehrindeki Birinci Husrev Nuşirevan'ın sarayı bakayasıdır ki «Tak-ı Kisra» namiyle meşhurdur.

Sasanî mimarisinde başlıca iki mimari mektebi görülür.

Birisi: Hatra ve Kitesifon taraflarındaki Elcezire (Mezopotamya) mektebi.

Diğeri: Fars, Loristan ve Susyan taraflarındaki Acem mektebidir. Part ve Sasanî mimarileri tetkik olununca, kadîm Elcezire mimarisine İran sanatının aşılandığı ve bunların haricî sanatların tesiriyle tekâmül ettikleri görülür.

Selefkilerin Yunan medeniyetinden getirdikleri tesirlerle Selefki ve Bahteryan cihetlerinde taammüm eden şekiller Part tezyinatına Yunan eşkâlini karıştırmıştır. Sasanî mimarisindeki süsleme şekillerine bakılırsa Bizans ile birçok noktalarda benzerlikleri görülür.

Sasanî binalarında güneşin fazla hararetinden ve ziyasından mahfuziyetle beraber hariçten gelecek tecavüzlere de mâni olmak için lâzım gelen şeklin verildiği görülmektedir.

Onun için cepheler umumiyetle penceresiz ve sağır olup hava ve ziya ortadaki avlulardan alınır. Oralara mahsus olan şiddetli sıcaklara tahammül edebilmek üzere binalar umumiyetle aşağıda kemerli ve sağır bir zemin katiyle serince zamanlarda oturmak için üstte etrafı açık ve pencereli bir kattan ibaret bulunurdu.

Sasanî sarayları, bütün şark sarayları gibi hükûmet işleri, hükümdarın hususi daireleri, zahire ambarları, maiyet ve hizmetkârlara mahsus dairelerle hayvanat-ı ehliyenin muhafazasına mahsus aksamı muhtevi bulunurlardı.

Fars ve Sasanî hükümdarlarının sarayları başlıca merasim ve resm-i kabul'lere mahsus bir büyük divan odasını haizdir. Burası kadîm İran saraylarındaki âbâdânalarını muadilidir. Şimdiki İran saraylarında da bunun mekanında inşa olunan etrafı açık büyük salonlara «talar» derler. Elcezire cihetlerinde bu divanlar gayet cesîm müstatil bir sofa şeklinde olup bir tarafı tavana kadar açık ve bir avluya nazırdır.

Bu kısım büyük makarnalı perdelerle örtülür. Farsistanda ise daha murabbaîdir ve önünde hemen cephe kadar yüksek bir vestibül vardır ve bunun cephe tarafı açıktır. Bazan yan taraftaki odalarla da ittisali vardır. Bu vestibüllerin bazan da sütunlu bir revakı bulunur.

Hususî daireler ise merasim salonlarından uzakta ve ayrı avlular etrafında, sıcaktan mahfuz ve sıra ile küçük küçük odalardan müteşekkildir. Saraylar hemen umumiyetle etrafı duvarlarla çevrilmiş büyük bir bahçenin içinde bulunur.

Askeri mimariye gelince: «Hatra» ve «Kasr-ı Şirîn» deki surlardan anlaşıldığına göre önünde hendek bulunan birkaç sıra duvar ve bunları müdafaa eden fâsılalı müdevver veya murabbaî ulelerden müteşekkildir. Sasanî mimarları su inşaatı ve köprülerde büyük bir fen mahareti göstermişlerdir. Yaptıkları eserler bugüne kadar durmaktadır. Şuster köprüsü 41 gözlü ve 516 metre tulündedir ve daima akan o kadar şiddetli su cereyanlarına tahammül etmiştir.

Part ve Sasanî mâbedleri dörtköşe ve etrafı revaklı büyük bir avlunun ortasında yapıldığı görülüyor.

İnşaat — Sasanilerde inşa fenni son derece ileri gitmiştir. Kemer inşası usulleri ve bilhassa murabbaî bir kaideden müdevver kaideli bir kubbeye geçmek için lâzım gelen en mükemmel inşa şekillerini bulan Sasaniler, gerek Bizans ve gerekse Orta Asya mimarilerine birçok esaslar vermişlerdir. Türk mimarisindeki inşaat usullerinin birçoğunu Sasanî mimarisinde buluruz.

Kitesifon'daki Tak-ı Kisra gerek şekil ve gerekse inşaat itibariyle Şark mimarilerine esas

olan birçok usullerin menşeini gösteren bir binadır.

Duvarlar tuğladan olduğu gibi yontma taştan da yapılırdı.

Eleezire mimarisinde olduğu gibi Sasanîlerde de başlıca inşa maddesi tuğla ve kerpiçti.

Tuğla gibi taş da müstamel idir Memlekette taş da mebzulen mevcuttur. Nehirlerin yuvarlayıp getirdiği taşları yontarak tuğla şekline getirir ve istimal ederlerdi. Duvarları ekseriya taştan ve üzerlerindeki kubbe ve kemerleri tuğladan yaparlardı.

İki cepheleri taştan yapılan duvarların araları moloz duvar örülmek suretiyle inşaatta iktisad edilirdi.

Yüksek duvarlar ve cesim kemerlerin metanetini temin için bunlara kademeli istinat payeleri yapıldığını ve bunların harici sağır kemerlerle tahkim edildiğini ve duvarların içine sıra ile fâsılalı hatıllar örüldüğünü görüyoruz. Bu tarz inşa, bilâhare gerek Bizanslılarda ve gerekse Roman ve Gotik mimarilerinde kullanılmıştır.

Duvar ortalarındaki dolma kısmın taşlarını kireçli harçla örerlerdi. Küçük açıklıkları dairevî kemerle ve büyük açıklıkları ise sivri kemerle kapatırlardı. Kemer başlangıçları mümkün olduğu kadar yüksekten başlar. Kemerin istinadettiği özengi taşlarını aynğın şakuli istikametinden içeriye korlar ve bu açıklığı bilâhare sıvayarak kapatırlardı. Memlekette kereste bulunmadığı için mimarlar mümkün mertebe iskele ve kalıb gibi ahşap inşaat kısmını da idare etmek yollarını bulmuşlar ve kalıbsız kemer örmek hususundaki usulleri de keşfetmişlerdi. (Bu hususta tuğlaları arkaya doğru mail koyarak birbirine bindirmek suretiyle kalıbsız olarak işlerlerdi.)

Kemerleri mümkün mertebe hafif yapmak için kemer taşlarını bazan bindirme olarak koyarlar ve bu suretle kemerin açılma kuvvetini azaltırlardı.

Kemerlerin inşasında kullanılan tahkim usullerinden biri de kemerin üst üste ve birbirinden müstakil birkaç tabaka halinde örülmesi idi.

Kitesifon harabelerindeki Tak-ı Kisranın kemeri on kattan fazladır. Dahilden dört sıra ayrı ayrı örülmüş ve diğerleri üstüne şuni şekilde, yani bitişgeleri (fasl-ı müşterekleri) bir merkeze doğru örülmüştür.

Kemerlerin itmesiyle yanlardaki duvarların açılmaması için bazı tedbirler ittihaz edilmiştir ki bunların en mühimleri de kemerin doğrudan doğruya iç duvarlara istinad etmesidir. Bu suretle harici duvar buna bir mesned makamında kalır ve bu duvarı da ona amud diğer canibî kemerlerle tahkim ederler (Bak. şekil Kitesifon: Tak-ı Kisra.) Bazan da dahili istinad ayaklariyle tahkim olunurdu (Servistan kasrında olduğu gibi). Sasanî mimarlarının en muvaffakiyetle tatbik ettikleri ve bütün dünya mimarlarına bir esas olarak verdikleri usul, kubbelerin inşası usulüdür. Kubbelerin sivri şekilleri ve köşelere ayrıca inşa ettikleri bingiler ve tonozlarla dörtköşeden sekiz dilili bir kaideye geçmeği ve kubbeyi onun üstüne oturtmağı pek mahirane bir surette kullanmışlardır. Şarkın en âlimane ve en fennî olan ve bilâhare İslâm kavimlerin mimarilerine esas teşkil eden inşaatın mucidi Sasanîler sayılabilir.

T e s i r l e r — Sasanî mimarisi hariçten ziyade dahile ve tecsimattan ziyade süse ehemmiyet vermiştir.

27 metre genişliğinde ve 32,50 metre irtifaında bir kemeri olan Tak-ı Kisra'nın İran güneşiyle aydınlandığı zaman dahilindeki o cesim salona verdiği ziya ve gölgelerin ne kadar ressamane olduğu aşikârdır. Böyle büyük ve önü açık bir kemerin yanında bir nokta kadar kalan insanların dahilde duyacakları azamet ve ihtişam tesiri pek büyüktür.

Tecsimat-ı taliyede Sasanîlerin kullandıkları inşa malzemesinin müsait olmaması hasebiyle binaların cephelerini daima payeler ve nısıf gömme sütunlar ve sağır kemerlerle süsliyerek düzlüklerin yekneseklığını gidermişlerdir. Asurilerde müstamel olan dişli kornişleri ve Yunana benziyen bazı silme pervazları, efrizleri ve fâsılalı payeleri kullanmışlardır. Firuzâbâdda yukarıki kornişe kadar çıkan sağır kemerler görüldüğü gibi Tak-ı Kisra'da da cepheye, üç kat bir bina gibi gösterecek sağır pencere ve kemerler yapılmıştır.

Sütun başlığı olarak tersine çevrilmiş bir kesik ehram şeklini kullanmışlardır ki Bizans mimarisindeki başlık da bu şekildedir.

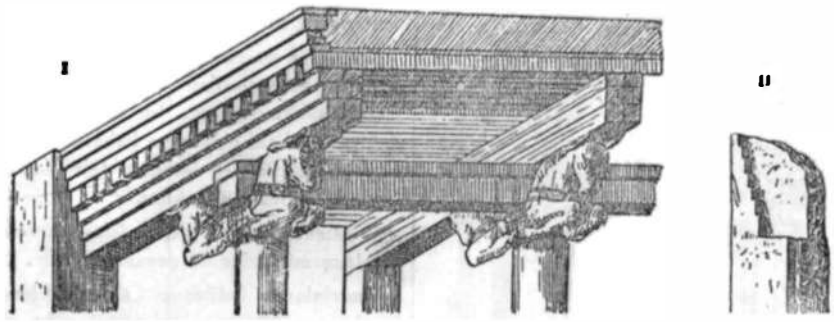
Silmeler, köşeli zıhlar, bir boyunsak (gorge) ve bir yarım kaval gibi basit şekillerden mürekkeptir.

M i m a r i s ü s l e m e l e r v e a h e n k t e s i r i — Sasanî mimarisinin evsafı mümeyyizesinden biri de ahenk tesirlerine ehemmiyet vermesidir.

Aksam-ı mimariyenin ebadı arasındaki nisbet ve ahenkler büyük bir hesap ve hendesî bilgilerle yapılmış ve gözde güzel bir tesir bırakması düşünülmüştür.

Kemerler ve kubbelerin kavsi umumiyetle üç merkezli sepet kulpu münhanisi dir.

Bu üç merkezin her birine ait olan nısıf kutrun nisbetleri ise bir «mısır müsellesi» yani dilili arasındaki nisbet 3, 4 ve 5 olan bir dik açılı üçgenin tâyin ettiği nisbettir.



I. Eski İran mimarisinde sütunlar üzerine bindirilen tavan kirişleri ve dam örtülerinin inşa tarzı. II. Köşe ayakları üzerinde kirişlerin oturmasına mahsus olarak açılmış kademeli yuvalar

Sasanî mimarisinde süse, babusus renkli süslemelere çok ehemmiyet verilmiştir. Tuğladan örülmüş cepheleri süslemek için yontma taş kaplamalar ve umumiyetle kireç ve alçı sıvalar ve bilhassa sırçalı tuğla ve madenî levha kaplamalar kullanılıyordu.

Müverrih Filostrat'ın Sasanî sarayı hakkındaki tarifatına göre «duvarlar bakır levha kaplı olup üzerlerinde güneşler parıldar. Revaklar nakış yerine sırma işlemeli kumaşlarla müzeyyen ve kubbe mavi taşlarla murassa olup ortasında altunla mabudların resmi menkuştur» diyor. Filhakika Hatra ve Ktesifon duvarları üzerinde madenî levhaları tutan kenedlerin yerleri hâlâ görülmektedir.

Duvarların tezyininde fresk resmin de büyük bir mevkii vardı.

Ebniyede mücessemiyetten ziyade yatık veya içi oyulmuş tezyinata daha ehemmiyet verilmiştir, (Bizanslılarda da aynı şeyi görüyoruz) bunlarda da tafsilât çoktur.

Tezyinî şekillerde kenker, yumur (ove) gibi Yunan örgelerinin tereddi etmiş şekilleriyle *İran ı kadim* süsleme şekillerinin izleri görülmektedir.

Eski İran süsleme sanatları— İranın İslâmiyetten evvelki tezyinî sanatlariyle sonrakiler arasında büyük bir fark görülmektedir. Eski İranîlerin tezyinatta kullandıkları bezemelerin Âsur ve Keldan bezemeleriyle benzerliği vazıh bir surette göze çarpar.

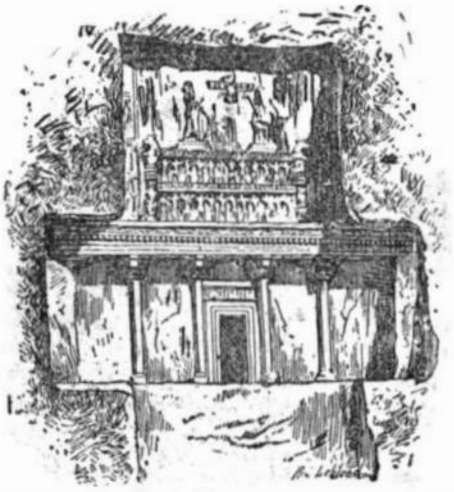
Eski İranın en mühim Süsleme sanatlarından biri, sırlı pişmiş toprak işleridir.

Ahmenî'ler devrinde binaların duvarlarına kaplanmak üzere kullanılan sırçalı renkli tuğlalar sade tezyinat itibariyle değil, duvarları yağmurun ve havanın tahripkâr tesirinden korumak itibariyle de inşaî bir vazife görürler.

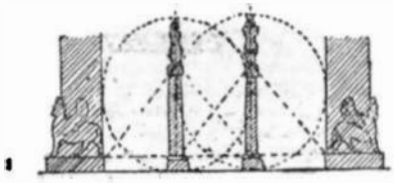
Arkeolog Dieulafoy tarafından Sus şehri harabelerinde meydana çıkarılan ve bugün Pariste Louvre Müzesinde bulunan renkli ve na-

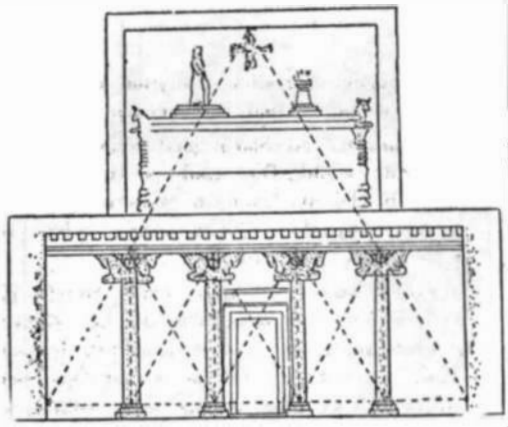
Eski İran sütun başlıklarından: arka arkaya iki öküz şeklindeki başlık. Bu iki öküz başı arasındaki boşluğa tavan kirişinin ucu oturmaktadır Sütun gövdesi ile bu başlık arasında yukarılı aşağılı çifte kıvrımlı ve ortası ylvli uzunca bir kısım vardır.

kışlı sırlı tuğlalardan büyük kitabelikler (panneau) bu nevi eserlerin güzel bir nümunesini teşkil etmektedir.



Dârâ'nın kayaya oyulmuş mezarı





Eski İran mimarisinde hendesî nisbetler ve ahenk ölçüleri.

I. Persepolis kasrının şeref kapısı

II. Dârâ'nın mezarı cephesindeki sütunların ve üstündeki kanadlı kursun yerini tâyin eden eşit kenar üçgenlerden müteşekkil ahenk ölçüleri.

Eski İraniler halı ve kumaş işlerinde de ileri gitmişlerdi. Bu sanat işlerinin tezyinatında kullandıkları bezeme örgeleri eski Âsur ve Keldan tezyinatında görülen ve her cismin maddesine ve tekniğine uyar şekillerdedir.

Sırlı tuğla üzerine tatbik olunan bezeme örgeleri arasında başlıcaları elyaprak (palmette) ler ve main'ler (losange), üçgenlere ayrılmış dörtgenler, helezonlar, kıvrımlı dallar, dilimli yapraklar ve bunları ortasından ayıran mızrak ucu şekilleridir.

Kumaşlar üzerinde kullanılan nakışlara gelince bu kumaşlardan kalmadığı cihetle bezemeleri hakkında sarih bir fikir edinmek kabil değilse de bazı çiniler ve kabartmalar üzerinde görülen şekillerden bunlara dair bazı istihraçlarda bulunmak mümkündür.

O zamanlara ait sanat işleri arasında taşa kazılmış mühürler de şayanı zikirdir.

Âsurluların üstüvane (silindir) ler üstüne kazılmış mühürlerin yerini tutan bu mühürler üzerinde kıralın arslanlarla mücadelesini tasvir eden resimlere çok tesadüf edilmektedir. Sasanîlerde mimarî sahasında olduğu gibi süsleme sanatlarında da daha bedii eserler vücuda gelmiştir.

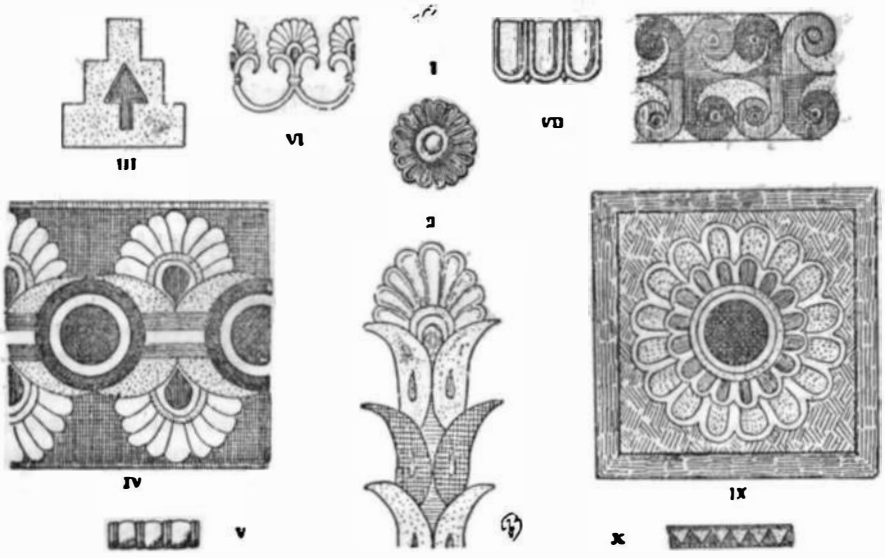
Ahmeniler devrinde çiniye taştan fazla ehemmiyet verilmiştir. Pişmiş toprak üstüne sürülerek fırında pişirilmek suretiyle elde edilen sırlı tuğla ve çinilere istenilen renkler verildiği ve bunlarla güzel süslemeler yapıldığı gibi uzun müddet de dayandıkları için gerek mimarî ve gerek eşyayî süsleme sanatlarında çini başta gelmektedir.

Eski İran bezemelerinde en çok kullanılan örgeler palmet, yamuk (main) ve üçgenlere bölünmüş dörtgenler, helezonlar, kıvrık dallar, temrenlerle ayrılmış yaprak ve merlon mazgal siperi gibi şekillerdir. (Bak. Bezeme.) Sasanîlerin mimarî süslemede duvar örtüleri ve kumaşlar mühim bir yer tutardı. Arslanla mücadele halinde kıral resimleri, kanadlı garip hayvanlar umumiyetle göze çarpan şekillerdendir.

Sasanî binalarının tezyininde en mühim mevkii kumaşlar ve duvar örtüleri almıştır. Bunların bezemelerinde Türk ve Yunan tesirleri bârizdir. Bu zamanın işleri arasında Sasanî başkendi olan Kitesifon'da yapılanın akışlı kumaşlar dünyanın her tarafında şöhret kazanmıştı. Halılar ve işlemelerle firûze renkli ve yaldızlı mine işleri zikre şayandır. Sasanîlerin altın ve gümüş evanileri de çok güzel eserlerdir. Bunlardan bugün Pariste madalyalar kabinesinde mahfuz olan Keyhusrev'e ait gümüş kupa Sasanî kuyumculuğunun nadir eserlerindendir.

Bu devirde cam, ve mozayik işleri de mühim bir yer tutmaktadır.

İslâm İran mimarisi — Araplar İranı istilâ ettikten sonra orasını Müslüman bir vali idaresinde, bir vilâyet haline sokmuşlardı. Abbasî halifeleri fethettikleri ülkelere maiyetlerindeki Türk kumandanlarından birini vali olarak



Eski İran süslemelerinde kullanılan bezeme örgelerinin başlıcaları : I. Gülçe (rozet) [Sus şehrindeki sütun başlıklarında.] II. — Üslûblanmış lotus (Sus ve Persepolis). III. — Kademeli kale siperi şeklinde sırlı tuğladan tezyinat motifi. IV, VIII. — Sırlı tuğladan yapılmış bir sarak (Fr. Bandeau) üzerinde görülen kıvrım ve palmetle daire şekilleri V — Boğumlu kordon. VI. — Palmetlerden müteşekkil sıralama motifler. VII. — Mahyalara ve tepelere konan sırlı topraktan süsler. IX. — Çini levha üstünde gülçe. X. — Testere dişi şeklinde kenar suyu.

geniş salâhiyetlerle tâyin ederlerdi. Bu valiler de her taraftan ve bilhassa Türk memleketlerinden yüksek sanatkârlar ve mimarlar celbederek memleketin imarına ve yeni medeniyetin ihtiyacı olan binaların kurulmasına ve İslâmlığın gelişmesine çalışırlardı.

Gerek dışardan gelen bu mimarların getirdikleri yeni şekiller ve gerekse Meşhed'de, Kitesifon ve Rabat ve Eyvan sarayları gibi Sasanî mimarîsine ait eserlerden alınan ilhamlarla yepyeni bir mimarî vücuda gelmeğe başladı.

Tak-ı Kisra veya Eyvan-ı Kisra ismi verilen meşhur Kitesifon sarayının gayet büyük kemeri bütün mimarların dikkatini çekmişti.

Orta Asya ve Türkistan binalarının mimarî unsurları ve Suriye ile Mısırdaki ilk cami plânları da tatbik olunmağa başlamıştı Bütün bunların tesiri altında yeni bir İran mimarîsi vücuda geldi. Bu mimarî, eski devirlerin yani Ahmenilerin mimarîlerinden çok farklı bulunuyordu.

İlk İran camileri tıpkı Arab camileri gibi etrafı revaklarla çevrilmiş, ortası açık bir avlu şeklinde yapılıyor ve bir kısmında üstü örtülü olarak mihrab ve minber kısmı bulunuyordu. Bu kısım Kitesifon sarayının kemeri gibi büyük bir tak şeklinde inşa olunuyordu.

O zamanları Arabların cami sahınları kubbe ile örtülü değildi. Düz atkılı ve düz dam halinde idi. Halbuki İranda bu kısmın üstü kubbe ile örülüyordu. Çünkü orada kubbe ve kemer inşası çok ilerde idi.

İranda yapılan ilk Arab camisi hicre'in ilk zamanlarında Muhammed ibni Haccacın Kazvin şehrinde yaptırdığı Cami-i Cuma'dır. Bu cami sonraları harabolup 786 da ve Harunur-Reşid zamanında eski plânı üzerine tamir edilmiş ve Selçuk hükümdarı Melik Şah zamanında da büyütülmüştür.

İranda yapılan ilk camilerden biri de 875 milâdında, halife Elme'mun zamanında Isfahanda inşa olunan Cam-i Cumadır.

Bu Caminin plânı takriben dörtgen bir saha işgal eder. Ortada murabba şekilde üstü açık bir avlu olup bu avlunun etrafı iki katlı ve kemerli revaklarla çevrilmiştir. Her cebhedeki revakların orta kısımlarında tackapı şeklinde büyük birer eyvan vardır. Avlunun ortasına da murabba bir küçük köşk inşa edilmiştir.

Avlunun mihveri üzerine gelen en büyük bir eyvandan caminin sahın kısmına girilir ki bu-

rası büyük kubbe ile örtülmüştür. Bu eyvanlı kapı, Sasanilerin Kitesifon'daki Tak-ı Kisra'yı andırır. Eyvanın biri sağ, diğeri sol tarafında da sırlı tuğladan birer nârin minare vardır.

Kapının dış ve iç duvarları gayet zarif çini mozayiklerle süslenmiştir. Caminin içi Arab camilerinde olduğu gibi ayaklarla birbirine muvazi bir çok kısımlara ayrılmıştır. Bu kısımlara avlunun yanlarındaki büyük kapılardan da girilir. Merkezî sahnı örten kubbe dört köşe ve dört sütundan mürekkeb ayaklar üstüne bindirilmiştir. Tonozlar sarı zemin üstüne mavi mozayik çinilerle süslenmiştir. Kutru yüz kademden fazla olan kubbenin üstü de çini kaplıdır.

Bu cami bugün harab bir haldedir. Bu camideki süslemelerde hendesî bezemeler azdır. Duvarlarda alçı ile kabartma olarak rumî tarzda süslemeler yapılmıştır.

Gaznevî Türklerinin Hindistanı fethetmelerine kadar devam eden bu mimari, sonraları Çin ve Irak tesirlerini almağa başladı. Tuğrul Bey, Alp Aslan ve Melik Şah gibi Bağdada kadar hükmeden Selçuk hükümdarları zamanında mimari yeni hamlelerle daha zenginleşti.

Artık Türkler ve İranlılar birbirine çok karışmışlardı. İranlı mimarlar Türkistanda ve Türkistan mimarları İranda eserler yapıyorlardı. Bu suretle iki memleketin mimarisi birbirine benzemeğe başlamıştı.

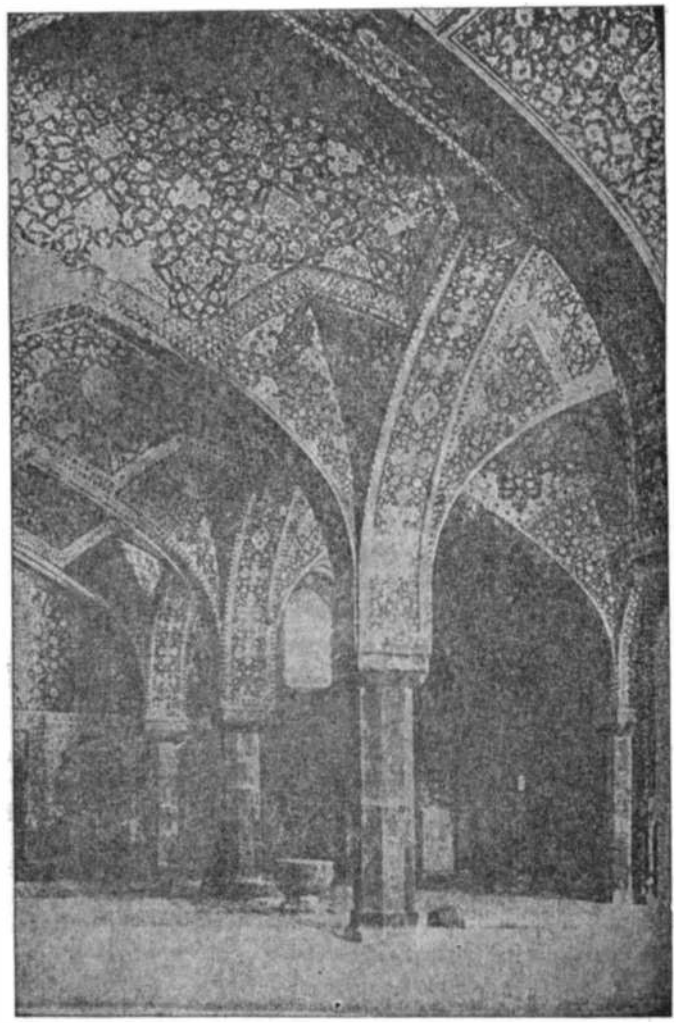
Kemer ve kubbe inşası gitgide daha tekâmül ediyordu. Dördül şeklinde plânlı bir binanın üstüne kubbe inşası için murabbadan daireye geçmek zorluğu da artık halledilmiş bulunuyordu.

Fakat Atabeklerin hükûmeti devrinde Cengizin Türk ve Mogollardan müteşekkil orduları İranı istilâ etmesi üzerine mimari de bir müddet durakladı. Ancak Cengizin oğlu Hülâgu zamanında Orta Asya ve Çinden celbedilen mimarlar ve sanatkârlar vasıtasiyle sanata yeni bir hamle verildi ve bu suretle sanatta yeni bir devir açıldı.

Bu devirde sivri kemer ve sivri kubbeler inşa olunduğu gibi duvarlara da çini kaplamalar yapılması taammüm etti.

Cengiz Handan sonra Timurlular devrinde (XV as.) sanat bazı değişiklikler geçirdi. Karakoyunlulardan Cihan Şahın hükümdarlığı zamanında Tebriz camisinin plânında görüldüğü gibi yeni bir plân şekli zuhur etti. Bu caminin çinileri mavi olduğu için Avrupalılar buna Mavi Cami ismini verirler. Bu camiin sivri kemer şeklinde büyük bir taçkapısı vardır ve duvarları gayet güzel çinilerle süslenmiştir.

Bu devirde İranda yapılan camilerde minber ve mihrabı havi olan sahın kısmı üzerine de bir küçük kubbe yapılmış ve etrafındaki ey-



İsfahanda Meşcid-i Şah'ın içi ve kubbe tezyinatı.

vanlar kemerli olarak yan sahın şeklinde inşa olunmuştur.

Evvelce üstü açık olarak yapılan avlu kısmı daha küçültülmüş ve bir kubbe ile örtülmüştür. Bu suretle cami artık üstü örtülü bir bina şeklini almıştır.

Safevîlerin zamanında Birinci Abbas, Türkistandan mimar ve sanatkârlar getirterek Isfahan şehrinde birçok binalar yaptırmıştı.

Şah Abbas, Isfahanı muntazam bir programla imar etmek ve şarkın en güzel bir şehri haline getirmek sevdasiyle birçok muhteşem binalar yaptırmıştır. Bunlardan en mühimmi sarayın cenub tarafında inşa ettirdiği *Mescid-i Şah* ismi verilen camidir.

Bundan başka sarayın şimal tarafına bir çarşı yaptırmış ve Meydan-ı Şah ismi verilen meydanı açtırarak etrafını binalarla süsletmiştir. Sarayın civarına da *kırk sütunlu* manâsına *Çehl sütun* ismi verilen köşkü ve *Çıhar bağ* denilen havuzlu bahçeleri yaptırmıştır

O devirde cami avlularının revakları iki katlı, yani iki tabaka, olarak yapılmıştır.

Şah İsmailin ölümünden sonra mimaride olduğu gibi bütün diğer sanat şubelerinde de bir alçalış başgöstermiş ve bu hal son zamanlara kadar devam etmiştir.

Artık İranda yapılan eserler eskilerin bir fena kopyası olmuştur. Bu itibarla İslâm İran mimarisini ve sanatını başlıca dört devre ayırabiliriz ki bunlar da:

1 — Arab devri,

2 — Selçuk devri,

3 — Türk - Mogol devri,

4 — Safevîler ve rönesans devridir.

İslâm İran mimarisinin başlıca karakterini teşkil eden hususları da şu suretle tesbit edebiliriz:

1 — Sütun kullanmaksızın düz ayaklar üstüne düz atkı ve kemer inşası.

2 — Ortası şişkin soğan biçimi kubbe.

3 — Binanın kubbe seviyesine kadar yükselen kemerli taç kapı.

4 — Uzun ve üstü düz cephelerin her iki nihayetlerine birer minare inşası.

5 — Duvarlara mebzulen çini kaplanması.

6 — Mimari tezyinatta hendesî şekillerden ziyade rumî ve nebatî bezemeler kullanılması.

7 — Karnasların (istalaktit) Arab ve Türk karnaslarından farklı ve daha yuvarlakça olması.

Bu esaslı farikalardan başka birtakım hususiyetler daha göze çarpmaktadır ki onlar da, binaların dışına Arablardan fazla ehemmiyet vermeleri ve kubbelerin dışına harici bir kubbe daha ilâve ederek hem kubbenin itme kuvvetini iç tarafa almak ve hem de kubbeye zarif bir şekil vermek istemeleridir.

İranın camileri insana dinî ve tasavvufî tesirden ziyade neşe ve inbisat veren birer saray ruhunu taşıyan süslü binalardır.

Bu mimari diğer İslâm memleketlerinin mimarisi üzerine kuvvetli tesirler yapmış ve mühim bir ilham menbaı olmuştur.

İslâm devri süsleme sanatları— İslâmiyetten sonra ise, muhtelif Müslüman milletlerin biribirlerine karışması ve sanatkârların bütün İslâm ülkelerine dağılması neticesi olarak tezyinî sanatlarda husule gelen tekâmül ve güzelleşme dolayısiyle İran sanatında da büyük bir değişiklik vücuda gelmiş ve İslâm İran Süsleme sanatları şarkın ve İslâm âleminin en yüksek sanatlarından biri derecesine vâsıl olmuştur.

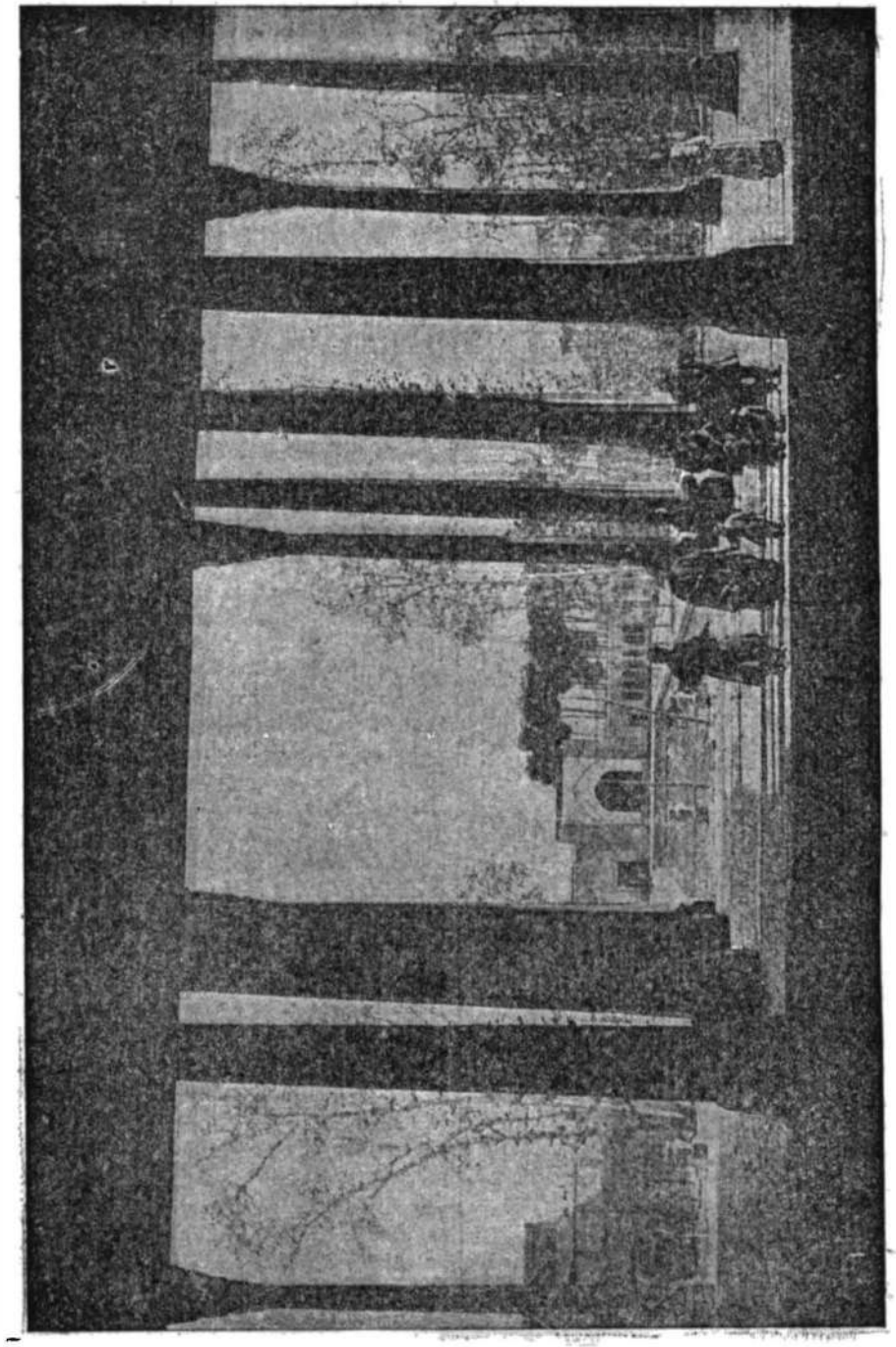
Süslemede kullanılan bezemeler— Sasanîlerden gelen bazı ananevi şekilleri muhafaza etmekle beraber bütün İslâm memleketlerinin bezemelerine benzer surette istihalelere uğramış ve o zamanki Türk bezeme sanatiyle büyük bir akrabalık iktisab etmiştir. Buna sebep de İranda birçok Türk sanatkârlarının mevcudiyetidir. İranda çalışan çini, dokuma ve halı sanatkârlarının çoğu Türkistandan ve bazı İslâm memleketleri ile Çinden gelmiş olmalarıdır.

İslâmiyetten sonra İranın çini işlerinde büyük bir gelişme olmuştur. Vaktiyle yapılan sırlı tuğla yerine gayet güzel nakışlı çiniler imal olunmuş ve binaların duvarları bu çinilerle kaplandığı gibi tabak, kâse, ibrik vesaire gibi nakışlarla müzeyyen çok güzel çini eşya da yapılmıştır.

Maden üstüne altın ve gümüş kakmalı işler, mineli camdan kandiller ve fildişi oyma eserlerle, lâklı cild kabları ve halı işlerinde çok ileri gitmişlerdir.

Resim sanatında da İranın kendine mahsus bir tarzı vardır. Nakışresim yani minyatür olarak yapılan kitap resimleri bütün dünyaca meşhurdur. (Bak Nakışresim.)

Bugün dünyayı hayran eden İran çinileri, kumaşları ve halılarını yapan üstatlar arasında pek çok Türk üstatları vardır Hattâ bugün mimaride olduğu gibi süsleme sanatlarında da İran işleriyle Türk işlerinin büyük bir kısmı biribirine karıştırılmakta ve biribirinden ayırd-



İsfahan'da Çehlsütun (kırk direk) köşkü

edilemiyecek kadar aynı karakteri muhafaza etmektedir.

İslâm İran süsleme sanatının Osmanlı Türk sanatı üzerine olan tesiri de mühimdir.

Osmanlıların gerek ilk devirlerde ve gerekse İstanbul'u fethettikten sonra İrandan bazı çini ve nakış üstadları celbettiklerini tarihlerden öğrenmekteyiz.

Muhtelif zamanlarda Osmanlı padişahlarının İrandan musavvir ve nakkaşlar celbederek sarayda tesis ettikleri mekteplerde bu sanatları talim ettirdikleri ma'lûmdur.

İslâm İranın vücuda getirdiği süsleme sanatları arasında nakış, bölmeli mine, fildişi ve laklı nakışlı cilt işleri de mühim bir yer tutmakta ve bunlara bütün dünyaca yüksek bir sanat kıymeti verilmektedir.

İris—Gözün renkli kısmı (tabaka-i kuzehiye) alâim-i sema taşı, alâim-i semaya benzer renkler, susen çiçeği. Fr. *Iris.*

İrtical — Bedaheten ve düşünmeden söz ve şiir söyleme, bir musikî parçası ibd'a etme. Fr. *Improvisation.*

İrtifa tahtası — Güneşin vaziyetini ve saate göre mevki tâyin etmek için gemicilerin kullandıkları âlet. Fr. *Sextant.*

İrtisam — Ecsamın bütün şeklinin ve ebadının düz bir satıh üzerine bilhendese çizilmesi. Yeni terim olarak *izdüşüm* denilmektedir. Bir cismin bir satıh üzerine düşen irtisamı demek o cismin her noktasından o satha amut olarak resmolunduğu farz olunan hatların o satha temas ettikleri noktalardan husule gelen şekildir. Fr. *Projection.*

İrtisam levhası — Üzerine görünük (manazır) şekilleri yapılan şakulî levha ki râsıdla irtisamı yapılacak olan eşya arasında bulunduğu farz olunan muhayyel şakulî bir satıhdır. Fr. *Vertical.*

İs meş'alesi

İs — (Res.) Yakılan bir maddenin dumanından hâsıl olan siyah madde. *Çıra isi* gibi. Bezir yağının isinden yapılan mürekkebe *bezir isi* derler ki eski hattatlarca en makbul bir mürekkepti. Fr. *Fumée.*

İs meş'alesi — Kazıresim yanı hâk usuliyle yapılan resimlerde madenî levhalara resim çizmek için satıhlarını bir is tabakasıyla karartmak husnsunda kullanılan birkaç fitilli mum. *isleme mumu* da denir. (*Bak. Isleme*) Fr. *Flambeau.*

İsâ doğumu—(Milâd-ı İsâ) Hazret-i İsâ'nın doğduğu tarih ve bu tarihten itibar edilen seneler. Milâdî tarih ile hicrî tarih arasında 622 sene fark vardır. Fakat milâdî seneler güneşle ve hicrî seneler, kamerle yani aya göre olduğu için her 33 hicrî senede bir milâdî sene eksik hesabedilmek ve iki tarihin birbirine tesadüf eden seneleri bu hesabla bulunmak icabeder. Milâdî seneyi hicrî seneye ve hicrîyi milâdîye tahvil için şu usul kullanılır:

Hicrî sene, ayın küre etrafındaki dönmesine göre hesabedildiğinden güneşin devri ile hesabedilen milâdî sene arasında fark vardır.

Bu sebeple 32 milâdî senenin karşılığı 33 hicrî senedir. Yani ay senesi güneş senesinden bir sene fazladır. O halde hicrî bir tarihin hangi milâdî seneye rastladığını bulmak için o hicrî tarihi 33 e taksim edip bulunan adedi milâdî tarihten çıkarmak ve kalan adedi (ki her iki nevi tarih arasındaki farktır) hicretin ilk senesinin tesadüf ettiği milâdî sene olan 622 ye ilâve etmek lâzım gelir. Bu suretle elde edilen tarih, o hicrî tarihin tesadüf ettiği milâdî tarihtir.

Bir milâdî tarihin hangi hicrî tarihe tekabül ettiğini bulmak için de evvelâ o milâdî tarihten 622 adedi çıkarılır (ki bu aded milâdî ve hicrî tarihlerin başlangıçları arasındaki farktır). Kalan sene adedi 32 ye taksim olunur ve bulunan aded, taksim olunan adede ilâve olunduktan sonra buna 622 ilâve olunursa o hicrî senenin mukabili olan milâdî tarih bulunmuş olur. Fakat bu suretle hesap yapılırken tam bitmemiş senelerin ay ve günleri hesaba dahil edilmezse bazan her iki tarih arasında bir senelik fark zuhura gelir. Bundan dolayı bazı tarihlerde yanlışlık olur. Bu hesabı tam olarak bulmak için her tam seneyi itibara alarak henüz birkaç ay olmuş veya bitmesine birkaç ay ve hattâ birkaç gün kalmış senelerin hesabını ayrıca aramak icabeder.

Dr. F. Wüstenfeld birbirine tekabül eden hicrî ve milâdî tarihleri tam olarak kolaylıkla bulmağa yarayan cetveller yapmıştır (Vergleichungs Tabell in der Muhammedanischen und Christischen Zeitechnung. Leipzig 1903).

Bu tarihlerin mukabillerini, ayları ve günleriyle tam olarak bulabilmek için Faik Reşit Unat tarafından «Hicrî tarihleri milâdî tarihe çevirme kılavuzu» ismi altında 1940 ta neşredilmiş olan kitaptaki cetvellere müracaat edilerek mesele hallolunabilir (Faik Reşti Unat:

Hicrî tarihleri milâdî tarihe çevirme kılavuzu. Zaman kitabevi, İstanbul). Fr. *Natividté*

İsfenks — (Os. Ebülhevl) Başı ve göğsü kadın ve vücudu arslan şeklinde eski Mısırlıların esatirî bir suretleridir ki büyük ve mühim

İsfenks. Mısırda Cize'de

mezarların önüne bunun heykelleri yapılırdı. İsfenks, mezarları bekliyen bir tılsım sayılırdı.

Arablar buna *ebülhevl* derler. En meşhuru Mısırda *Cize*'deki eski *Menfis* ehramlarının önüne yapılmış olandır ki *Cize isfenksi* diye tanınmıştır. Yirmi metre kadar yüksek yekpare bir taşa oyulmuştur. İsfenksler.n kadın memeli olanlarına arkeoloji ıstılahında *isfenj* denir.

Eski Mısır mâbedlerinin önündeki büyük yolun iki tarafına sıra ile böyle isfenksler dizilmiş olduğu görülür. Napoléon'un Mısır sefe-

İsfenks

Ampir üslûbunda isfenks

İsfenks

rinden sonra Avrupada vücuda gelen *Direktuar* ve *Ampir* üslûblarında bu isfenks şekilleri çok kullanılmış ve bir süsleme mevzuu haline girmiştir. Fr. *Sphinx.*

İsir — İz mânasınadır. Tersimî hendesede bir hattın bir satha tesadüf ettiği ve onu kestiği (katettiği) noktaya denir. Fr. *Trace, empreinte.*

İsis — Eski Mısırlıların bir tanrıçası. Ona Mısırlılar *Saît* veya *İsît* derlerdi. Osiris ilâhının kızkardeşi ve zevcesi telâkki olunurdu,

İsis

Tababetin, izdivacın ve buğday ziraatinin v.s. ilâhesi ve ilk Mısır medeniyetinin timsali sayılırdı. Fr. *Isis.*

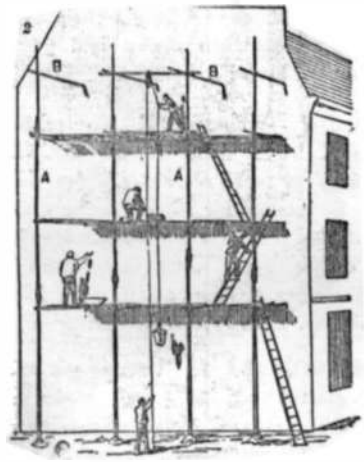
İskarlat — Parlak kirmızı renkte bir nevi kumaşa verilen isimdir. Bunun beyaz, yeşil ve kırmızı renkte olanları da varsa da kırmızı renkte olanları çok olduğundan umumiyetle böyle parlak kırmızı renk mânasına kullanılmaktadır. İtalyancası *scarlato*dur. Fr. *Écarlate.*

İskarpin—(Kıy.) İnce topuklu ve üstü açık yarım kundura. (Bak. İskarpin.) Fr. *Escarpin.*

İskeç — (Tiy.) Barlar, müzik-holler ve büyük gazinolarda oynanan basit ve küçük mevzulu tiyatro eserleridir ki en çok bir çeyrek saat sürer. Küçük tabloları, dansları, ritmik hareketleri, komik sahneleri bulunan müzikli küçük revülerdir. Fr. *Sketch.*

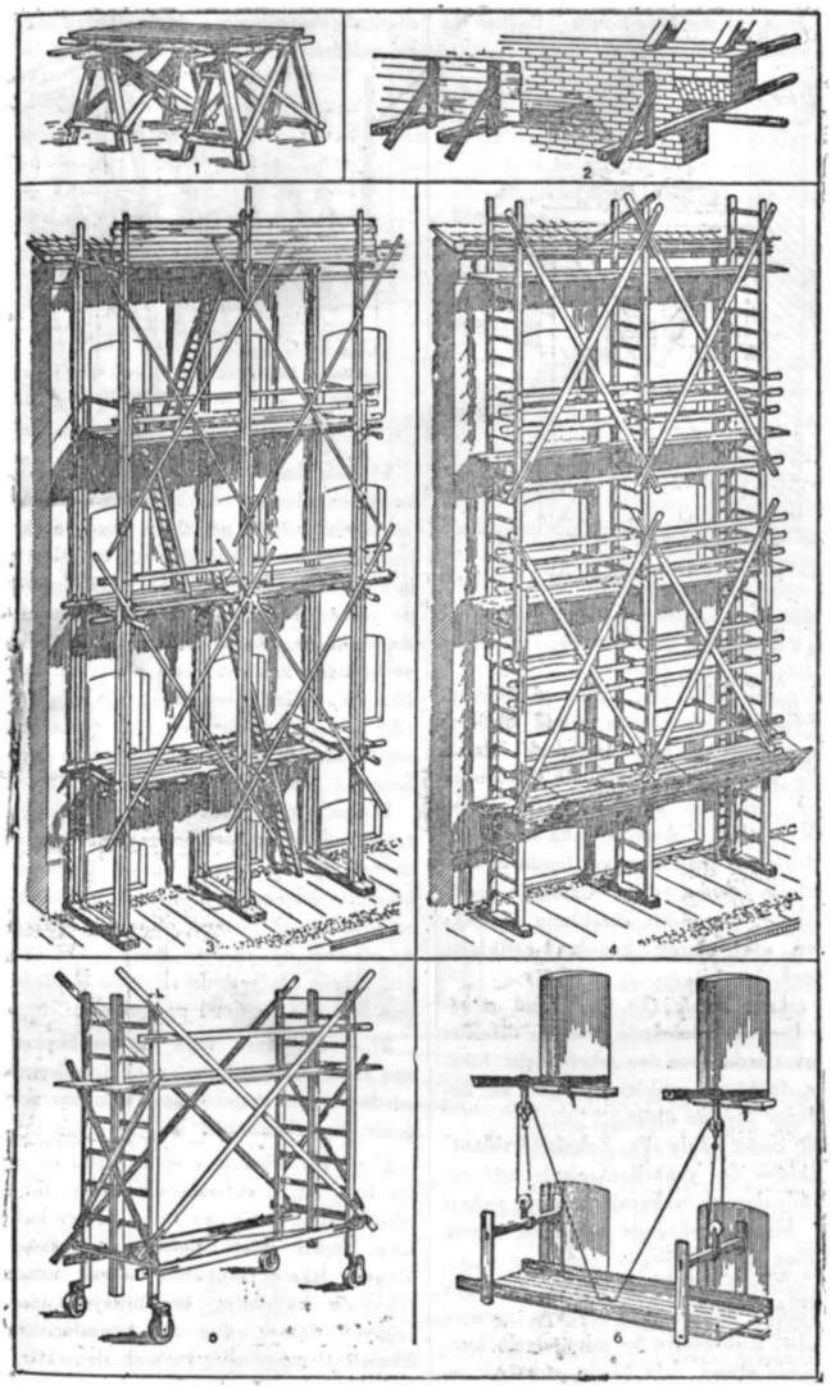
1° İskele — Vapur, gemi ve kayık gibi deniz nakil vasıtalarının yanaşmasına ve beklemesine mahsus, sahilde yapılan ahşab, demir veya kâgir inşaat ve yanaşma yeri. Fr. *Échelle.*

2° — Sahilden veya bir iskeleden vapur ve gemilere girmek için uzatılan *atma iskele.* Fr. *Passerelle, traversine.*



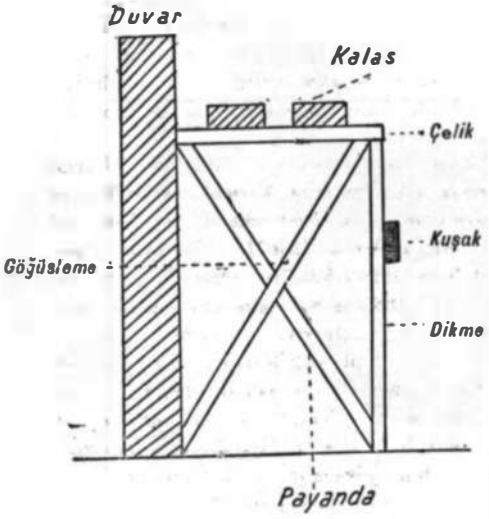
Sabit iskele. A dikme; B çelik

3° — (İnş.) Yapılarda yüksek kısımların inşası için kereste ile kurulan muvakkat çatmalardır ki bunlara *yapı iskelesi* denir. Bu iskeleler binanın duvarlarına muvazi ve şakulî bir çok direkler dikilerek bunlar ufki sırık veya lâtalarla birbirine bağlanmak ve araları ağaç çeliklerle tutturulmak suretiyle yapılır. Bir ucları duvara sokulan bu çeliklerin üzerine kalaslar uzatılarak işçilerin durabilmesi ve bir taraftan öbür tarafa geçebilmesi için her irtifada düzlükler vücuda getirilir. Duvarcı ve reneberlerin buraya çıkması va malzeme taşıyabilmesi için her düzlüğe çıkan merdivenler veya



Muhtelif yapı iskeleleri: 1. — Sıpalı iskele. 2. — Çıkma iskele. 3. — Sabit iskele. 4. — Dikme çelikli iskele 5 — Tekerlekli iskele. 6. — Asma iskele.

üstüne basamak şeklinde fâsıla ile çubuklar mıhlanmış kalaslar mailen konur. Başlıca üç nevi yapı iskelesi vardır.



Yapı iskelesinin muhtelif kısımlarına verilen isimler (bir iskele profili)

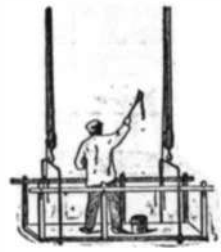
Birincisi *ayrık iskele* (Fr. Échafaud indépendant) dir. Bu nevi iskelelerde şakulî direkler biri önde, diğeri arkada karşılıklı olarak yere dikilip kaideleri çimento ile tutturulur. Dikme (Fr. Échasse) denilen bu direklere ufkî olarak birtakım sırıklar daha konularak iplerle birbirlerine bağlanır ve bunların araları desteklerle tahkim edilir. Üzerinde gezilecek kalaslar, karşılıklı direklerin arasına amuden ve ufkî olarak konulan çeliklerin üzerine biner.

İkincisi *çıkma iskele* (Fr. Échafaud adhérant) dir. Bu nevi iskelede şakulî direkler yoktur. Duvarlarda evvelden iskele için bırakılmış olan deliklere çelikler sokulur ve kalaslar bunların üzerine atılır.

Üçüncüsü *asma iskele* (Fr. Échafaud volant) dir. Bu iskeleler de yukardan iplerle tutturularak sallandırılan ve makaralarla aşağı yukarı indirilerek binanın yüzünde istenilen tarafa naklolunabilen iskelelerdir.

Bunlara *salıncak iskele* de derler. Ekseriya binaların yüzünü temizlemek ve boya vurmak için kullanılır. Kubbelerin ve minarelerin kurşunlarını tamir etmek için böyle *salıncak iskele* kullanılır. Bunların üstünde duranların düşmemesi için kenarlarına korkuluklar yapılır. Minare külâhlarının tamiri için kullanılan asma iskelelere *ecel beşiği* derler. (Bak. Ecel beşiği) Fr. *Échafaudage.*

Ressam iskelesi — (Res.) Ressamların yüksek ve büyük tablolar yapmak ve duvarlara fresk resimler işlemek için kullandıkları merdivenli ve üstünde durulabilir bir düzlüğü olan ahşab çatmalara denir. Fr. *Échafaudage de peintre.*



Asma iskele veya salıncak iskele

Tekerlekli iskele

1° İskelet — (Os. Kadid, izam.) Vücudun kemikten olan çatması. Ekseri ressamlar atelyelerinde böyle insan ve hayvan kadidleri bulundururlar ki bunlar insan resimleri yapmak için vücudun ve kemiklerin şeklini yerli yerinde yapmağa ve kemiklerin vaziyetlerini öğrenmeğe yarar. Bu kadidlerin kemikleri mafsal yerlerinden kalay tellerle birbirine bağlanmıştır. Bu iskeletlerden başka *kas*'ların (adalelerin) yerlerini ve vaziyetlerini gösteren mücessem modeller de vardır; bunlara *soyak* (Fr. Écorché) denir. Fr. *Squelette.*

Elbiselerin vücutta aldığı şekil ve kıvrımları tetkik etmek veya elbise resimleri yapmak için de tahtadan insan şeklinde ve tabiî cesamette modeller kullanılır. Bunların da bazıları mafsallarından müteharrik olduğu gibi küçük boyda olanları da vardır. Bunlara *maneken* denir. Büyük atelyelerde ve resim akademilerinde bunların her üç nev'i de bulunur.

2° — Bir insan veya hayvan heykeli içine onu tutmak ve tahkim etmek için konulan demirden çatma kısım. Buna *tutturma demiri* de denir. Fr. *Armature.*

3° — Bir binanın esasını teşkil eden duvarlar veya ahşab çatmalara da denir. Bir tonozun iskeleti diye o tonozu tutan kemer kaburgalarının teşkil ettiği kafese ve çatmaya tâbir olunur. İskelet mukabili olarak bazan *kafes* tâbiri de kullanılır. Bir binayı *kafes haline koymak* demek onun dış kısımlarını sökerek iskeletini meydana çıkarmak demektir. Bu suretle yapılan esaslı tamirlere *kafes tamiri* denir Fr. *Ossature.*

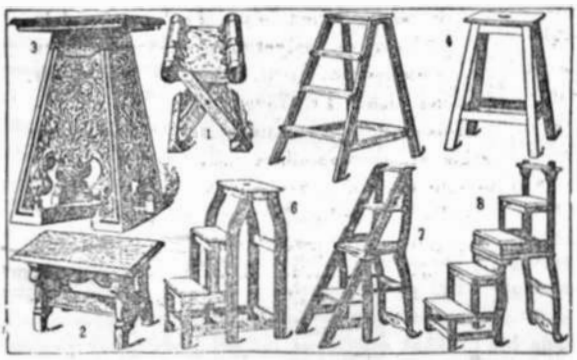
İskemle — (Eşya.) Kol dayıyacak yeri ve arkalığı olmıyan kısa ayaklı oturacak şey ki ekseriya eski Türk kahvelerinde ve bahçelerde kullanılıyordu. Bunun ayakları ağaç, üstü hasır veya tekmil tahtadan olanları da vardır. Samsun taraflarında iskemleye *sekitmen* de denir,

Mutfak iskemlesi, hamam iskemlesi, kahve iskemlesi, ayak iskemlesi, sofra iskemlesi veya sini iskemlesi gibi envai olur. Fr. *Escabeau, tabouret.*

İskemleler (Tabourets). 1 — Piyano iskemlesi. 2 — Bar iskemlesi. 3 — Ressam iskemlesi. 4 — Mutfak iskemlesi veya tahta iskemle. 5 — Banyo iskemlesi.

A y a k i s k e m l e s i — (Eş.) Yüksekçe bir yerde veya sedirde oturulduğu vakit ayakları koymağa mahsus küçük kürsücük. Fr. *Escabelle.*

S o f r a i s k e m l e s i — (Eş.) Yerde yemek yemek için üzerine yuvarlak bir sini koymağa mahsus ayaklı iskemle. Bunların dörtköşe, yuvarlak veya açılır kapanır şekilde olanları vardır. Bunların bir davul kasnağı gibi üstüvanî olanları da vardı ki üzerlerine işlemeli ve süslü kumaşlar kaplanmış bulunurdu. Eskiden yemek yeneceği vakit evvelâ yere yuvarlak bir sofra örtüsü yayılarak ortasına böyle bir iskemle konur ve yemek yiyeceklerin adedine göre bir büyüklükte intihabedilen müdevver bir madenî sini oturtularak sahanlar bu sini üstüne konup yemek yiyecekler bu sininin etrafına ve yere dizilmiş olan minderlere otururlardı. Buna *kasnak iskemle* de denir. Fr. *Tabouret.*



İskemleler (Escabeaux). 1 — XIV. as. 2 — XV. as. 3 — XVI. as. 4 — Basit. 5 — Merdivenli. 6, 7, 8 — Kademeli, basamaklı katlanır iskemle.

1 — Katlanır bahçe iskemlesi. 2 — Açılır kapanır el iskemlesi.

XVI ncı asır. Arkalıklı iskemle (Escabelle).

Y u v a r l a k i s k e m l e (Eşy.) — Üzerine oturmak veya bir tepsi koymak için kullanılan yuvarlak veya çok köşeli iskemle. Fr. *Tabouret*

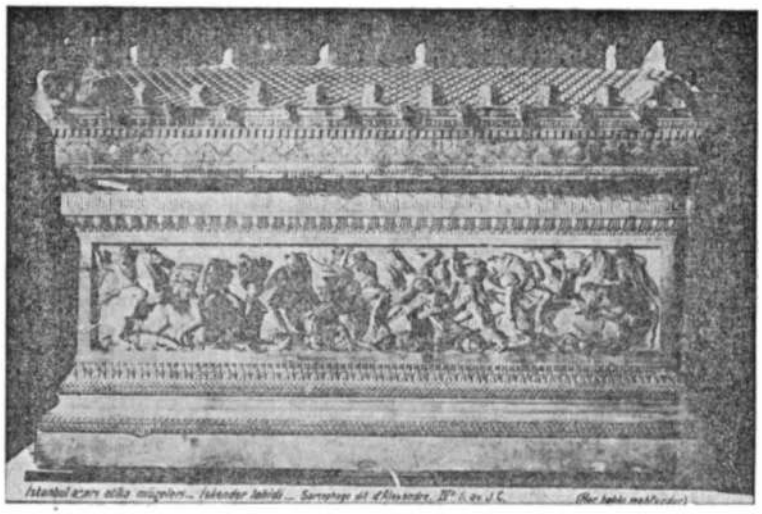
İskenderin lâhdi — Sayda'da Elaya mevkiinde Müze Müdürü Osman Hamdi Bey tarafından 1887 de bir mağarada yapılan hafriyatta meydana çıkarılan ve 19 uncu asrın en mühim arkeolojik keşiflerinden sayılan 21 lâhidden en güzel ve en sanatlı olanıdır. Yunanistanın meşhur Pentellicon mermerinden vücuda getirilen bu eser, bir tekne ile kapakdan ibaret olup, yüksekliği 2,12, uzunluğu 3,18, genişliği de 1,67 metredir. Yüzyıllarca evvel mezar soyucuları tarafından tahribedilen bu lâhdin üç yüzü geçen parçaları İstanbul'a naklini mü'akıp yerli yerine konabilmiş ise de zıyaa uğramış olanların yerleri açık kalmıştır. Tarz ve üslûbu tamamiyle bir Yunan mâbedine benzer. Büyük ve küçük cephelerinden biri İranlılarla Yunanlılar arasındaki harbi, diğeri de aslan ve geyik avını gösterir. Küçük cepheleriyle bu cephelerin kapağının alınlığını teşkil eden kısımda da, büyük cephelerde olduğu gibi, harb ve av sahneleri görülmektedir. Bu eşsiz sanat eserinin ihtiva ettiği resimler şu suretle telhis olunabilir:

B ü y ü k c e p h e d e n b i r i — Solda İskender, başına bir aslan postu giymiş olup bindiği atın göğsüne bir ok isabet ettiği için şahlanmış ve bir İranlının cesedinin üzerinden atlamaktadır. İskender de mızrağiyle İranlı süvariyi kovalamaktadır. Sağ ucda, bir Makedonyalı süvari, atına bir ok saplanmış olmasına rağmen, İranlı süvariyi öldürmektedir. Başı yaralanan bu süvari bir İranlının kolları arasında can vermektedir. Sağ ve sol gruplar arasında iki piyadenin mücadelesi, İskender'e nişan alan İranlı okçu, piyadeye kılıç çeken Yunanlı süvari, diğer bir İranlı okçu vardır.

İ k i n c i b ü y ü k c e p h e d e — Ortada, yaralarından kan akan iri bir aslan, bir İranlı süvarinin atı üzerine hücum ederek pençesini geçirmiş ve dişleriyle göğsünü paralamak-

tatır. Her iki taraftan süvarinin imdadına koşulmakta ve arslanın arkasındaki İranlı, arslana baltasını indirmektedir. Arslanın solundaki, başı açık olup yalnız kırallık alâmeti taşıyan süvari İskenderdir. Sol ucda ok atan şahıs bir İranlıdır. Sağ ucda da harb sahnesiyle alâkası olmıyan bir geyik avı görülmektedir.

Birinci küçük cephede — İranlı bir süvari attan inerek baltasiyle ve arkasındaki kalkanlı şahıs da mızrağiyle bir kaplana hücum etmektedir. Bu cephenin üçgen alınlığında (frontonunda) bir süvari, diz çökerek kendini müdafaa eden bir muharibi öldürmekte ve diğer taraftan bunun imdadına yetişen şahıslar görülmektedir.



"İskenderin lâhdi,, adı verilen mezarın büyük cephelerinden harb sahnesi.

İkinci küçük cephede — Ortada bir süvari, yere düşen çıplak bir şahsa mızrakla hücum etmektedir. Sağ ve sol uçlarda ellerinde kalkan bulunan İranlı ve Yunanlı muharipler arasında savaş cereyan etmektedir. Alınlığında (frontonunda) da bu şekilde bir harb sahnesi meşhud olmaktadır.

Lâhdin kapağı — İki mail satıhdan ibaret olup üzeri kiremit taklidinde oyulmuştur. Saçağın iki uzun yüzünde oluk yerine kaim olmak üzere boynuzlu on ikişer keçi kafası ve bunların her birinin aralarına raslamak üzere de dokuz kadın başı vardır. Kapağın dört köşesinde de, ağızlarını açmış yatan dört arslan, damın akroterini teşkil etmektedir. Lâhdin behemehal İskender'e ait olduğu söylenemez. Yüksek bir akıl ve zekâ ve ferasetin ve geniş bir icad kudret ve kabiliyetinin en beliğ bir ifadesi olan bu eşsiz eserin, hem mimar, hem ressam ve hem de heykeltıraş olan büyük ve mahir bir sanatkâr elinden çıktığı muhakkaktır. M. ö. IV üncü asra ait olan bu şaheserin, gerçi keşfolunduğu medfenin rutubeti tesiriyle boyaları kısmen zail olmuş ise de üzerinde kalan renklerin teraveti bugün dahi derin bir heyecan ve hayranlık uyandırmaktadır.

Aziz Ogan

İsleme (Kaz.) — Üzerine resim kazılacak bakır veya çinko levhaların satıhlarını mumdan yapılmış bir meş'alenin isine tutarak karartmak ve o satıh üzerinde bir is tabakası vücuda getirmek. Bu ameliyat için evvelâ kazılacak levha biraz ısıtılarak satıhına bir verni veya asfalt tabakası sürülür ve madeni levha daha sıcak iken *ise* tutulur. İs, verni üzerinde ince siyah bir tabaka hâsıl eder. Bunu böyle karartmaktan maksad ise üzerine sivri bir demir kalemle verniyi kaldırmak suretiyle yapılacak olan resmin iyi görünmesi içindir.

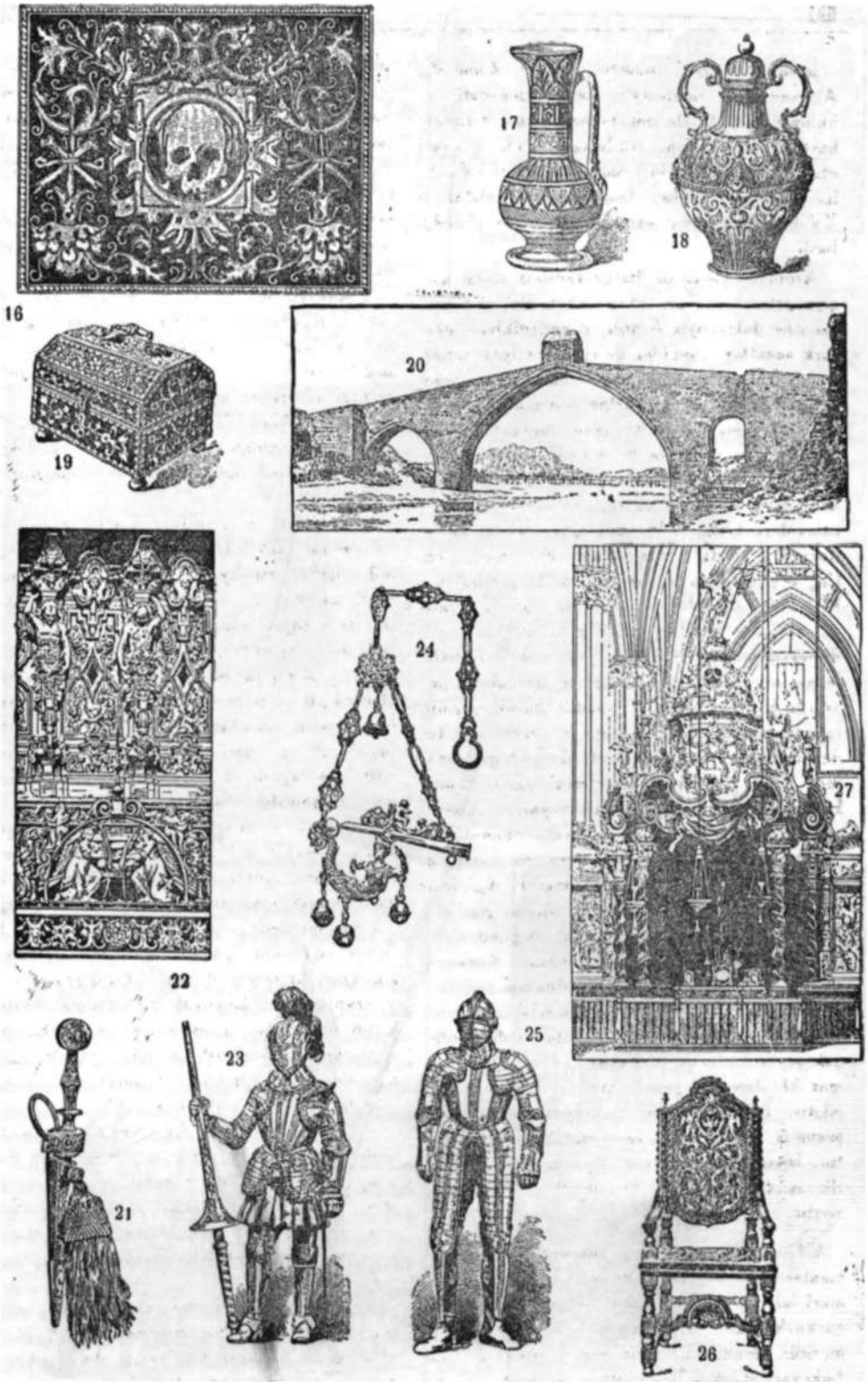
Bu ameliyatta isin verniye tamamen yapışması lâzımdır. Bu is tabakası gayet ince olmalı ve meş'ale isinin geçtiği yerler dalgalı olmamalıdır. Verniğin yanmaması için levhanın çok sıcak olmamasına da dikkat etmeli ve bu ameliyatı çabuk yapmalıdır. Aksi takdirde, bakır levha aside (hamıza) batırıldığı vakit üstündeki verni kalkarak levhanın asitten (hamızdan) müteessir olmaması lâzım gelen yerleri de hamıza dokunarak aşınacağı cihetle resim bozulur. (Bak: Kazıresim) Fr. *Enfumage*.

İslî prova — (Kazı.) Üzerine resim kazılmış bir levhadan koʻaşız Çin kâğıdı üzerine çekilen ilk provaya denir ki bu provayı elde etmek için o kliçe is karası ile boyanarak basılır ve bu suretle levha üzerindeki eksik ve hataları tamamen görülerek tashih etmek mümkün olur. Fr. *Fumée*.

İspanyol sanatı — Avrupanın garp ucunda ve garbî Afrika ile burun buruna olan İspanya, bu iki kıta sanatlarının birleştiği ve çarpıştığı bir yerdir. Bu vaziyet, İspanya ve Portekizin kendilerine mahsus özellikte birer sanat iktisabetmelerine en büyük âmil olmuştur.

İspanyol sanatına ait bazı eserler 1 — Escurial (Eskuriyal) sarayında resimli örme bir duvar örtüsünün bir kısmı. (Roman Bayeu'nün eseri.) 2 — Saint Sebastian (Berruguete'nin eseri). 3 — İbrahimin kurban edilişi, aynı zatın eseri. 4 — İkinci Philippe'in başlığı. 5 — Toledo şehri katedralinin Arslanlar kapısı tokmağı. 6 — Sandalye arkalığı. (Kordu [Kurtuba] derisinden kabartmalı. XVII. as.) 7 — Escurial kilisesi kapı tokmağı. 8 — Cid'in (sid) zırhı altında taşıdığı haç (XI. as. Salamanque katedralinde). 9 — Pietà (Hernandez'in [Valladolid] eseri. 10 — Saint Francois (Alonso Cano'nun eseri, Toledo katedralinde). 11 — Seville (İşbilya) şehrinde La Giralda. 12 — Seville şehri Belediye konağının bir kısmı. 13 — Kabinet (oyaklı çekmece). (XVI. as. South - Kensington Museum'da.) 14 — Burgos'ta Las Huelgas manastırı. 15 — Gümüş testi. (XII. as. Seville şehri katedralinde.)

(Larousse'tan.)



16 — Dalmatik denilen papaz elbisesi üzerindeki işlemeler (kadife üstüne). 17 — Hispano-moresk (Arap-İspanyol) tarzı keramik testi (Sèvre müzesinde). 18 — Gümüş testi (Seville katedralinde). 19 — Gümüş tezyinatlı itriyat çekmecesi. 20 — Barselona şehri civarında Şeyton köprüsü. 21 — Av bıçağı. 22 — Oyma tezyinat (Seville katedrali sahnında). 23 — Üçüncü Philippe'in zırhı (Madridde Armeria Reale silâh müzesinde). 24 — Kordonlu gümüş düdük (XVI. as.) (Cluny müzesinde). 25 — Üçüncü Philippe'in oğlu Don Carlos (Don Karlos)'un zırhı (Madrid'de Armeria Reale müzesind). 26 — Deri döşeli koltuk (XVII. as.) 27 — Saragossa'da Séo kilisesinin *koro*'su (Rahiblere mahsus yer).

(Larousse'tan)

İspanya en eski zamanlardan beri Roma ile, Akdeniz yolu vasıtasiyle, sıkı münasebetlerde bulunmakta idi Bu münasebet, Roma âleminin barbarlar tarafından yıkılmasına kadar devam etmişti. Sonra VIII inci asırda Müslüman Arablar İspanyayı baştan başa istilâ etmişler ve XV inci asra kadar oralarda hükümet sürmüşlerdi.

Arablar İspanyada Hıristiyanlıkla karşı karşıya gelerek devam eden mücadele ve münasebetler dolayısiyle Arabların getirdikleri İslâm şark sanatları şimalden gelen Hıristiyan sanatlariyle karışarak İspanyaya mahsus bir sanat doğmuştu. Bu sanat üzerine Avrupanın Roman ve Gotik sanatlariyle Rönesans sanatı da büyük tesirler icra etmiş ve bu suretle şark ve garp sanatlarının bir halitası vücuda gelmiştir. Bu halitada ise Arab sanatının tesirleri en son zamanlara kadar baki kalmıştır. İspanyolların Roman ve Gotik katedralleri Fransanın Orta Çağ eserlerinden alınan ilham ile yapılmıştır. XIV üncü ve XV inci asırlarda ise Lombard ve Flaman tesirleri görülmektedir. İspanya, Rönesans devrinde ise İtalyayı taklidetmiştir. İspanyanın sanatta geçirdiği bu devrelere bakılırsa her yeni tarz ve üslûb hareketlerinin İspanyaya dışarıdan geldiği ve yerli sanatın devamlı bir tekâmülü neticesi olduğu görülür. Zaten bu sanat eserlerini yapan sanatkârların çoğu da ya yabancı veyahut yabancı memleketlerde yetişmiş insanlardı. Bununla beraber oraya gelen her şey ıklim ve muhit tesiriyle İspanya karakterini almıştır. Aşikârdır ki İspanya, Yunanistan, Roma, Bizans gibi Akdeniz memleketlerinden, şarkta Bağdaddan ve Türk ülkelerinden, şimalde Fransanın Roman ve Gotik sanatlariyle İtalyadaki Rönesans sanatından ve daha sonraları Fransanın XIV üncü Louis zamanından bugüne kadar gelen uslûblardan çok şeyler almıştır. Fakat şu inkâr olunamaz ki Avrupa sanatlarına da çok şey vermiştir. Bilhassa resim ve tezyinî sanatlar hususunda dış memleketlere büyük tesiri olmuştur. İspanya Arab sanatı Roman ve hattâ Gotik sanatları üzerine de büyük tesirler yapmıştır.

M i m a r î — İspanyada mimarî, muhtelif zamanlarda memleketi istilâ eden milletlerin mimarî izlerini taşıyan ve her bölgeye göre başka başka karakter iktisabeden mürekkep bir mimaridir. İspanyanın tarih öncesi devirlerine ait bakayası oldukça zengindir ve oralarda çok eski bir insanlığın yaşadığı muhakkaktır. Şimalde Cilâlı Taş devrinin dolmenleri ve menhirlerini andıran ibtidaî inşaata tesadüf edilir. Fakat Akdeniz sahillerindeki dar bir mıntıkadan gayrı olan kısımların Romalılar istilâsına kadar olan zamanlara aid tarihi henüz iyice malûm değildir. Eski Taş devrine ait Altamira mağaralarında bulunan kazılı kemikler ve kaya üstüne yapılmış resimler büyük bir ehemmiyeti haizdir. Bu eserler, o devirde buralarda mağara insanlarının yaşadıklarını göstermektedir. Her tarafta eski mezarlar ve Kiklop duvarları (cesim taşlardan yapılmış duvarlar ve surlar) bulunmuştur. (Bak. Kiklop.)

İspanyaya bir vakitler Fenikeliler ve Kartacalılar da hâkim olmuş ve orada bazı mezarlar bırakmışlardır. Yunanlılardan evvel burada Ege sanatı eserleri ve buna ait bazı heykeller, büstler ve ziynet eşyası bulunmuştur.

Milâttan önce 133 de İspanya, Romalılar tarafından fetholunmuştu. İmparator Theodose'un 345 de vefatına kadar İspanya, Romanın bir vilâyeti idi.

Romalıların devrindeki inşaata esası olan *Tarragone* şehri surları Pelaj duvarları gibi örülmüştür. İspanyada Romalılar devrinden hayli eserler ve harabeler kalmıştır. Bunların zikre şayan olanları Kaparra ve Evora'daki mâbedler, Sagonte tiyatrosu, Segovie'deki su kemeri, Tarragone'deki Auguste (Ogüst) sarayı, Medinaceli ve Bara takları, Işbilya'da imparator Trajan tarafından Tage nehri üzerine inşa edilmiş olan meşhur Alkantara köprüsü, Tarragone su kemeri vesaire gibi binalar meşhurdur. Bundan başka mermer, mozayik, tunc ve cam işleri gibi tesadüf olunan birçok eserler de Romalıların buralardaki sanat hareketlerini göstermekte bulunmuştur, V inci asrın başlarından itibaren İspanya, Visigoth'ların, Germenlerin istilâsına uğramış ve VIII inci asırda Arabların gelmesine kadar Germenler İspanyayı idareleri altında tutmuşlardır.

Arablar bütün İspanyayı fethetmişler ve orada kendi sanatlarını tatbik etmişlerdi; fakat bazı iç kısımlarda Visigoth ananeleri yaşıyordu. Bu ananeler Arab sanatiyle karışarak yeni bir tarz vücuda geldi. (Bak Arab sanatı.)

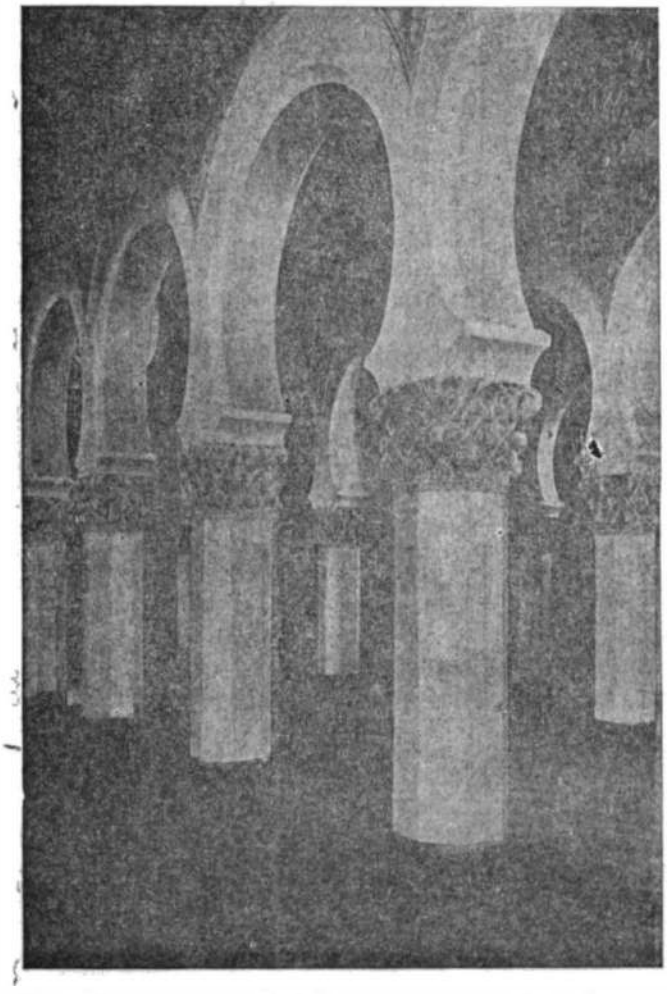
Arabların İspanyada kaldıkları beş asır zarfında Arab sanatı o kadar yerleşmiştir ki İspanya sanatının hemen hemen esasını teşkil etmiş ve bilâhara Fransa ve İtalya gibi Hıristiyan ülkelerden gelen sanat cereyanlariyle karışarak İspanyanın bugünkü sanatını vücuda getirmiştir.

Arablar, İspanyaya o zamanki Avrupa memleketlerinin fevkında bir medeniyet ve sanat getirmişlerdi. Bu sanat Endülüste inkişaf ederken, Yarımadanın şimal kısımlarında da yavaş yavaş küçük Hıristiyan devletleri teşekkül ediyordu. Onlar da eski Visigothis ananelerine uyarak birtakım mimarî eser vücuda getiriyorlardı ki bütün IX uncu asır boyunca devam eden bu sanata Asturien'lerin sanatı ve Arabların

kine de *Mozarab* sanatı ismi verilmiştir. Hıristiyanlar binalarında ve sanat eserlerinde bu iki tarz üslûbu da kullanmışlardır.

İspanyada Arab sanatı VIII inci asırla XIII üncü asır arasındaki beş asırlık müddet zarfında o derece inkişaf etmiş ve o kadar güzel eserler yaratmıştır ki Arablar işgal ettikleri diğer memleketlerin hiçbirinde bu kadar güzel ve muhteşem eserler vücuda getirememişlerdir.

Arabların bu mimarîlerinde hâkim olan başlıca unsurlar, nal şeklindeki kemerlerle, oraya mahsus bir şekilde dilimli başlıklar ve karnaslardır (Fr. Stalactites).



Toledo şehrinde bugün Santa - Maria - La Bianco ismi verilen eski Yahudi Sinagogu (bavrası)

786 dan itibaren Abdurrahman, başkent ittihaz ettiği Kurtaba (Cordoue) şehrinde bir cami inşa ettirmiştir. Bu cami Arabların Kudüste ve Şamda yaptıkları camiler'e rekabet eder derecede güzeldi. Bu camide çok dilimli ve nal şeklindeki kemer şekli, tezyinatında tatbik olunan girift bezemeler, mozayik çiniler, birbirini nöbetleşe takibeden beyaz ve kırmızı renkli tuğla kemer taşları büyük bir muvaffakıyetle tatbik olunmuştur.

Bunu takibeden başlıca binalar arasında İşbilya (Seville) camisi (1172) minarelerinden dörtköşe Giralda kulesi, Gırnata şehrinde Alhamra kasrı ve hisar zikre şayan olanlarındandır.

Şehrin yüksekçe bir yerinde inşa edilmiş olan Alhamra kasrı 1250 de inşa edilmiştir. (Bak Alhamra.) Fakat bunun muhtelif kısımları ancak ondan sonraki asırda katî şekillerini almışlardır.

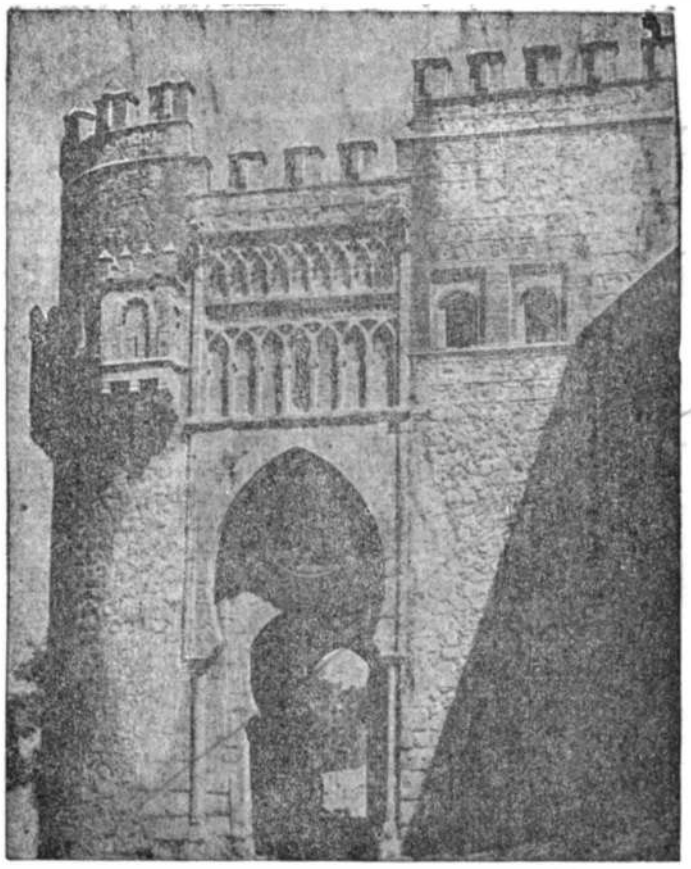
Bugün âsarı görülen bu bina, oymalı başlıkları, çini kaplama duvarları, sütunları, havuzları, fıskıyeleri ve tezyinatiyle bir mimarî şaheserdir.

Hıristiyan sanatı ancak XI inci asırdan sonra İspanyanın şimaline ayağını basabilmiştir. O vakit Navarre'de, Aragon'da, Katalonya'da, Castille'de, Galice'de kiliseler yapılmağa başlamış ve bu hareket cenuba daha sonraları intikal etmiştir.

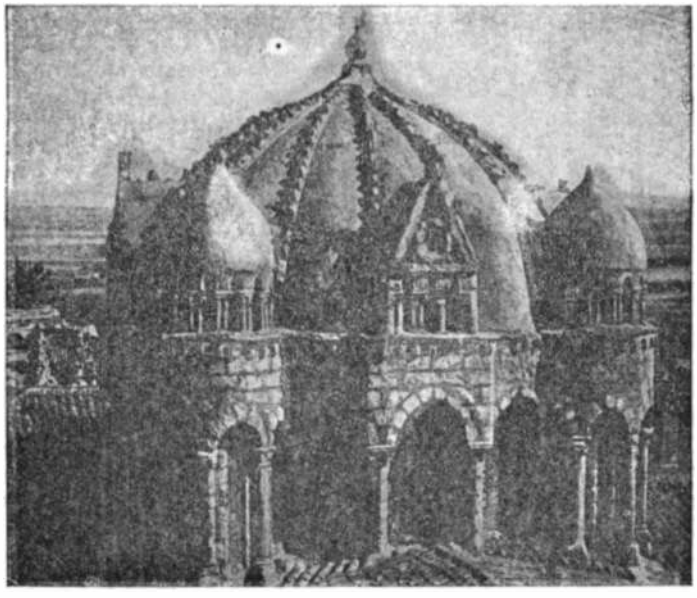
Bu, binalar, ırk ve yakınlık hasebiyle, önceleri Provence ve Eski Aquitaine vilâyetinden gelen mimar ve kalfalar vasıtasiyle yapılmıştır. Bu mimarîde görülen esaslar ise mücerred sütunlar yerine kalın ve kuvvetli ayakların hâkimiyeti, ahşap çatmaların terki ve yan sahınlarda beşik tonoz ve geçme tonozların tatbiki ve sahınların çeliplemeleri üzerine bindirilen kubbe ve kulelerle transept arkasındaki yan sahınlar gibi şeylerdi.

Bu mimarî, cenuptaki Arab mimarîsine doğru ilerledikçe Arab mimarîsinin güzellik ve ihtişamını taklide koyulmuş ve ayakların profillerinde, sütun başlıklarında ve tezyinatta Arab sanatından birçok şeyler alarak onunla karışmıştır.

İspanya'da ilk Roman üslûbundaki eserlerin en mühimmi XII nci asra ait olan Compostelle'nin Saint - Jacques katedralidir. Bu kilise Toulouse şehrindeki Saint - Sernin kilisesini hatırlatır.



İspanya'da To'edo (Tuleytula) şehrinde sol kale kapısı. (XIV üncü asır sonu. Alt kısmı XIII üncü asırdan olması muhtemeldir.) Taş ve tuğla karışık olarak inşa edilmiş olan bu bina Müdejar sanatı askerî mimarisine ait en güzel eserlerden biridir.



Zamora'da Katedralin kubbesi ve fenerler kubbesi. XII nci asır sonlarına aid olduğu tahmin edilmektedir. Bu havalideki fenerli kubbelerin en eskisidir. Arab ve Bizans mimarilerinin kubbesini andıran bu bina İspanya'nın karakteristik binalarından biridir.

Bundan sonra Léon'un Saint-Isidore kilisesi (1145 de inşa edilmiştir) ve Ségovie, Gérone ve Salamanque, Zamora, Toro (Arab tesiri), Avila vesaire kiliseleri gelir.

İntikal, yani geçiş devri üslûbunun en güzel kiliseleri Aragon ve Katalonya'dadır (Tarragona, Tudéla, Lerida).

Véruela'nın Abatial kilisesi Fransanın cenub mimarî mektepleri üslûbunu izhar eder. Uzun sahnı, şapellerle süslenmiş olan baş tarafı, tezyinatındaki sadeliği, Citeaux rahiplerinin zevkini gösterir. Filhakika Véruela Abeyisi İspanyada bu tarikatın 1171 de ilk kolonisi idi. Bu zamanın müteaddit kluatr'ları da vardır ki bunlardaki tezyinat zenginliğinden ziyade üslûb şayanı dikkattir.

Bunlardan başlıcaları: Barselondaki Saint-Paul ve Tudéla'daki XIII üncü asır eserlerinden olan katedraldir. Roman sanatı Pirenenin cenup ve cenub-u şarki bölgelerinde inkişaf etmiş ve Arab sanatının yerini almıştı. Bununla beraber bu sanat Arab sanatından kalan bazı ananelerin de tesiri altında İspanyaya mahsus bir Roman sanatı vücuda getirdi.

Bu mimarinin meşhur binalarından Saint-Michel de Cuixa, Saint-Martin de Canigou, Ripoll, Roda, Cardona, Ovarra, Culera kiliseleri ve bazı eski çan kuleleri ve daha birçok kilise ve manastırlar sayılabilir. Vich ve Barselon müzelerinde bu devre ait süsleme sanatlarına ait hayli güzel eserler mevcuttur.

XIII üncü asrın sonlarına doğru Fransadan gelen Gotik sanatı yarımadanın bütün şimal kısmında inkişafa başlamıştı. Aynı zamanda şekil ve teknikçe Müslüman olan ve fakat Hıristiyanlarca tatbik olunan arablaşmış bir sanat da bir tarafta yürüyordu ki bu sanata *Müdejar* sanatı denmiştir. Halk dışarıdan gelen Roman ve Gotik sanatlarından ziyade bu sanatı mahallî telâkki ediyor ve seviyorlardı. Bu hal Ortaçağ sonlarına kadar devam etmiştir.

Gotik mimarisi İspanyada Fransa Gotiğine benzemekle beraber Garp mimarisi tesiriyle memlekete mahsus özel bir şekil almış ve İspanya Gotiği denilen bir Gotik vücuda getirmiştir.

İspanyol sivrikemer mimarisi aynı kaprisli ve orijinal evsafın inkişafını göstermektedir. Plân ve inşa tarzı tamamiyle Fransızdır. Fakat esaslar toplama ve karmadır. Mimarî unsurların yükselmesinde, alçalmasında ve tezyinatta Arab sanatı tesiri çok bârizdir.

Fransadaki Gotikten elli sene geç kalan İspanya Gotik mimarisinde Fransa modelleri aynen tatbik olunduğu görülür. Bunların belli başlıları da

Burgos katedrali (1221); (bunun sivrikleri 1442-1446 da yapılmıştır), Toledo (Tuleytula) katedrali (1227), Léon katedrali (XIII üncü asır ortaları) vesairedir. Biraz sonra iklimin icabatı olarak pencerelerin şekli değişmesi ve ufki hatların ve genişliklerin hâkimiyeti gibi değişiklikler vukua gelmiş ve bu şekiller Valensiya'da, Barselon'da, Palma'da bilhassa Gérone binalarında görülmüştür.

XV inci asır binaları Fransız tipinden ayrılarak umumiyetle daha basit şekiller almıştır. Bunların en mühimmi 1405 de inşasına başlanmış olan İşbiliye (Seville) katedralidir. Bunun kubbesi «transepte» üstüne biner ve kilisenin beş sahni kademelidir.

Sigüenza'daki Castillane katedrali gibi bazı binalarda daha sâf bir Gotik üslûbunda yapılmışlardır: Bilhassa Tuleytula (Toledo), Burgos ve Leos'un tanınmış katedralleri gibi Gotik binalar, XIII üncü asır Fransız katedrallerinin aynıdır.

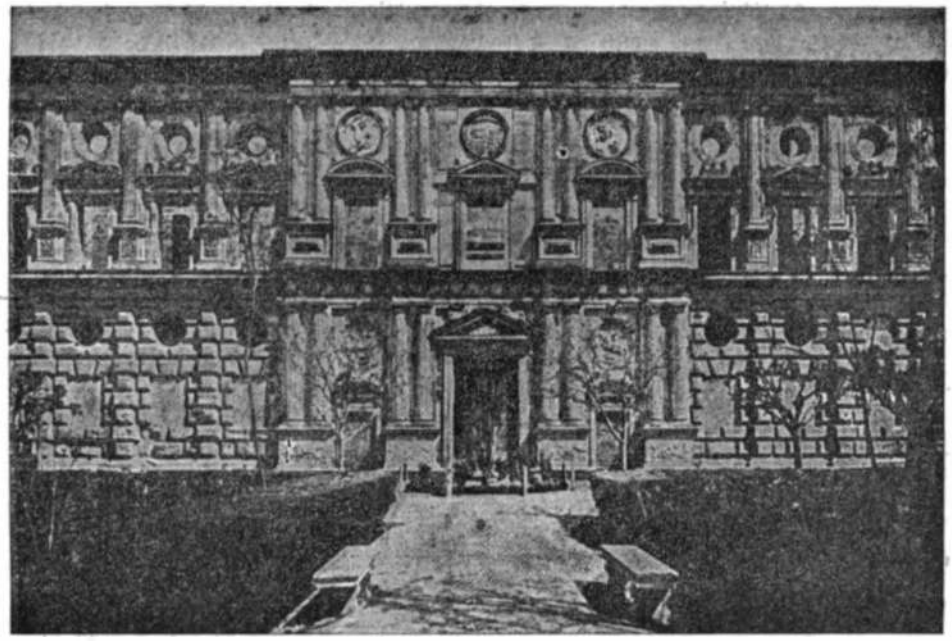
XV inci asırda Gotik mimarisi bilhassa Burgos, Toledo ve İşbiliye (Seville) gibi şehirlerde gittikçe yerleşmeğe ve yerli Arab tesiriyle ülfet etmeğe başlamıştır.

Hispano-mauresque tâbir olunan Endülüs Arab sanatı tamamiyle İslâmların vücuda getirdikleri ve camileri, türbeleri, sarayları bu üslûbda yaptıkları bir mimarî idi. Fakat bu sanatın Hıristiyanlarca Hıristiyan binalarına tatbik ettikleri üslûba *Müdejar* sanatı denilmiştir. Kilise'ler, manastırlar ve Hıristiyan binalarının ve hattâ Yahudi havralarının mimarisi bu üslûbda yapılıyordu. Bu sanat, Arab sanatına muhtelif nisbetlerde Garp unsurlarının, yani Roman ve Gotik tarzlarının ve nihayet Rönesansın karışmasından husule gelmişti. Bu da muhtelif bölgelere göre hiç çok değişiyordu. Fakat onda, hattâ Rönesans devrinde bile, yine Arab çeşnisi hâkim bulunuyordu.

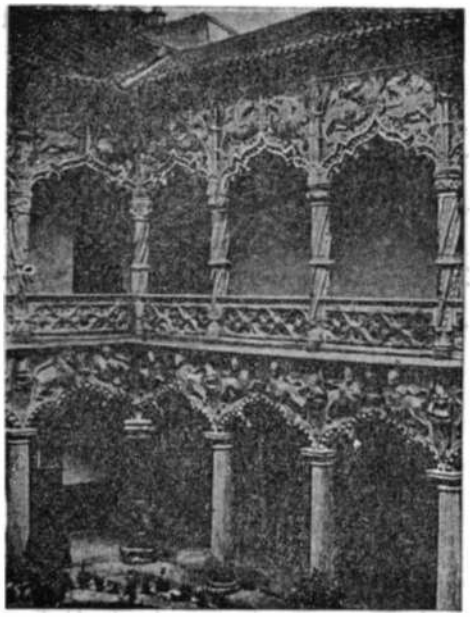
Müdejar sanatı İspanya medeniyetine o kadar bağlı ve mal olmuş bir sanat idi ki Amerikayı fetheden İspanyollar onu oralara kadar götürmüşlerdir.

XV inci asrın ortalarında zuhura gelen asrî devrinden sonra 1479 da birleşen İspanya Katolik hükümdarları 1492 de Arabların son iltica ettikleri Gırnata şehrini zaptetmişlerdi. Aynı sene Amerika da keşfolunmuştu. İşte bu zamanlarda İtalyanın tesiriyle sanatta Rönesans devri başlamıştır. Fakat bu Rönesans üslûbunda da binaların tezyinatı İspanyanın ruhuna uyar bir şekilde gayet zengin olarak yapılmış ve binalar mahallî bir karakter alarak İtalyan, Alman ve Fransız Rönesans binalarından ayrılmıştır.

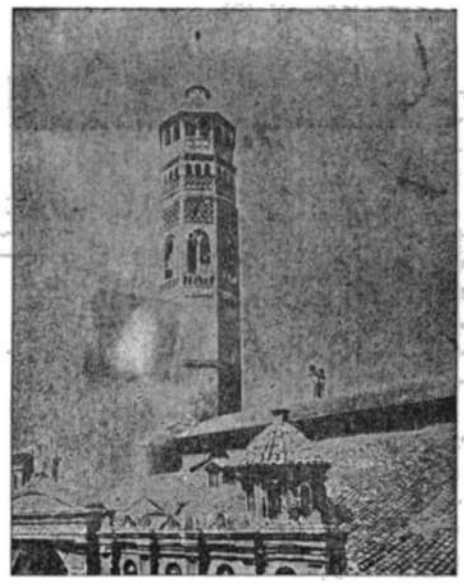
İspanyada Rönesans mimarisi XV inci asır sonlarında tezahür eder. Bu üslûb kendinden



Gırnata (Grenada) şehrinde Alhamra tepesinde Charles-Quint'in sarayının cebhesi (1526 - 1568) İspanyadaki İtalyan Rönesansının en güzel nümunesidir.



Guadalajara'da İnfantado sarayının avlusu (1483'). Toledolu mimar Juan Guras tarafından inşa edilmiş olan bu saray Ferdinand ve İsabella devri İspanyol mimarisinin en fevkalâde eserlerinden biridir. Ortaçağ sonu İspanyol Gotik üslûbunun en güzel bir nümunesidir.



Saragossa'da San-Pablo kilisesinin (XIV üncü asır) evvelce minare olan çan kulesi. (Renkli tuğlalarla tezyin olunmuştur.)

evvelki zengin tiplerle birleşerek mübalâğalı bir ihtişam ve süslülük arz eden bir üslûb vücuda getirmişdi ki buna *Plateresque* üslûb veya *kuyumculuk* üslûbu ismi verilmiştir.

Artık manastırların avluları, saraylar vesaire bu üslûbda süslenmiştir. Bunun nümuneleri Dorik ile Gotik sanatlarının karıştığı Guadalajara'daki *Infant* sarayında görülür.

XVI ncı asrın ortalarından itibaren İtalyayı uymağa ve onun hiziyle gitmeğe başlar. Hattâ bir an için Alonso de Covarrubias ona antik (Eski Çağ sanatı) zevkini bile vermiştir. Toledo katedralindeki (1546) Dokuz Kıral şapeli buna bir misaldir.

II nci Philippe'in hükümeti zamanında, bu hükümdarın zevkine ve karakterine uygun olan daha basit ve ciddî bir tarz taammüm eder. (Escurial'de görüldüğü gibi).

Valladolid katedrali, İşbiliye borsa binası vesairede olduğu gibi Herrera'nın diğer binalarında da bu aynı soğuk üslûb müşahede olunur.

Sonra XVII nci asırda İspanyaya barok üslûbu girmişti. Bu üslûb, bütün oynak kıvrımlariyle sanatı yeni bir şekle sokmuştur.

XVIII inci asrın sonlarına doğru bu sanat italyancılıktan biraz kurtulmağa ve daha millî bir karakter almağa başlamıştır ki bu yolda çalışan ve o zamanın meşhur mimarlarından Churriguera kardeş'ler denilen 3 mimarın namına izafeten bu üslûba *Churriguersk üslûbu* ismi verilmiştir. Bunlardan en mühimmi, en büyük kardeşleri olan José'dir. Bilbassa Madridde icrayi sanat etmiş ve Santo Tomas kilisesini oğulları Jeronimo ve Nicolas ile müştereken inşa etmiştir (1700-1725). Bunlar bu üslûbda daha birçok binalar yapmışlardır.

Bu üslûbun Madridde en büyük üstadı Puedro Ribera'dır ki Madridin mimar başısı idi.

Churriguera üslûbunun en mühim merkezlerinden biri de İşbiliye (Seville) şehri olmuştur. O vakitten itibaren İspanyol mimarisi diğer şubelerde olduğu gibi yerli bir hususiyet göstermemiştir. Bununla beraber son senelerde Katalonyada bazı cesaretli ve mantıkî hareketler olmuştur.

Heykel sanatı — Arab işgali altında İspanyada pek az heykel yapılmıştır. Ancak Alhamra'daki aralan heykelleri gibi bazı zayıf ve tezyinî mahiyette işler yapılmıştır. Bununla beraber XI inci asırdan itibaren şayanı dikkat eserler görülür. Bu asırda kıral Sancbe için çalışmış olan Castilla'lı heykeltıraş Aparicio, XII nci asırda Galice'deki Santiago katedraline eserler yapan Mateo, XIII üncü asırda Tarragone katedralini heykel ve oymalarla süsleyen Bartolomé, XIV üncü asırda Jacques Castalya, XV inci asır başlarında Centellas vesaire gibi heykeltıraşlar hayli eserler vücuda getirmişlerdir.

XV inci asır ortalarında İspanyol heykeltıraşlığının karakteri umumiyetle Gotikti; fakat tafsilâtta yavaş yavaş Rönesans tesirleri başgöstermişti. 1500 senesinde inşa edilmiş olan Toledo katedralinde görüldüğü gibi kiliselerin baş altarları (maîtres - autels) ehram şeklinde uzanıyor ve birçok hücreler, heykeller ve kabartmalarla tezyin olunuyordu.

Daha orijinal olan mezar ve lâhit oyma ve heykelleri de aynı karakteri almışlardı.

İspanyol oyarları (sculpteurs) daha öncelerdenberi ölünün üstündeki lâhitlere kabartmalar ve heykeller yapıyorlardı.

Miraflorès şartröz (chartreuse) manastırında Gil de Siloé'nin eseri olan ve 11 inci Jean ile karısının ve veliaht don Alonso'nun cesetlerini ihtiva eden lâhit (takriben 1940) bu sanatın tarihî bir vesikasıdır.

Daha sonraları Michelangelo ve diğer İtalyan büyük heykeltıraşlarının tesiriyle üslûb daha sadeleşmişse de eserlerde İspanyol dehası tamamiyle kaybolmamıştır.

İspanyanın Michelangelo'su sayılan mimar, heykeltıraş ve aynı zamanda ressam olan Alonso Berruguete o zamanları Toledo'daki Saint-Baptiste kilisesinde bulunan don Juan Tavera'nın mezarında ve bazı diğer mezarlardaki gibi en güzel heykel eserlerini yapmıştı.

Muhtelif devirlerd gelen aşağıdaki heykeltıraşlar da zikre şayandır:

XVI ncı asırda Becerra, Monnegro, Juan Pérez, Olozaga vesaire.

XVII nci asırda Grégoire Hernandez, Juan Martinez, Montanés.

XVIII inci asırda hayvan heykeltıraşı Juan de Hinistrosa, salib heykeltıraşı Antonio Salvator.

XIX uncu asırda da José Alvarez, Francisco Pérez del Valle, Medina vesaire.

Şunu da söyleyelim ki İspanyol sanat dehasının en kuvvetli sahası heykelcilik değil resim sahası olmuştur. Bu da XVII nci asırda bütün Avrupada resim sanatı İtalyanın tesiri altında bulunduğu zamana aittir.

Modern İspanyol resim sanatının şahsiyeti en çok Velasquez'de tecelli etmiştir.

Boya resim — Her yerde olduğu gibi İspanyada da resim, minyatürle (nakışresimle) başlamıştır.

XIV üncü asra kadar Gotik boyaresim eserleri Fransız eserleriyle bir yakınlık arzeder. Aynı zamanda İtalya ve Flandr resim sanatının tesirleri bâriz olarak görülür. XIV üncü asrın ilk yarısından itibaren Katalonya'da oldukça orijinal resimler yapılmağa başlar. İkinci yarısında Barselonda çalışan ressam Jaume ve Pere Serra

Pedro Berruguete'nin eseri (1506 da ölmüştür) Saint Dominique'in kitabları ateşe attırması ve mukaddes olanların alevler üstünden uçmasını tasvir eden tablo.

Ressam Murillo'nun (1617 - 1682)
Küçük Dilenci isimli tablosu.
(Louvre Müzesindedir).

Ressam Goya'nın Vicente Lopez (177?-1859)
tarafından yapılmış bir portresi.
(Prado Müzesindedir).

kardeşlerin en güzel resimlerinden olan ve Sigena manastırından getirilerek Barselon müzesine konan Meryem Ana levhasıdır. Barselonun 1425 senesine kadar meşhur olan ressamlarından biri de Luis Borrassa'dır. Bunun da bir mühim dinî tablosu Vich müzesinde bulunmaktadır.

Aragon'da Piedra manastırı için yapılmış olan ve bugün Madrid'de tarih akademisinde bulunan büyük reliker triptiği de müstesna eserlerdendir. Bunda Gotik mimarî şekilleri ve Arab tezyinatı karışık olarak görülür. Bütün bu eserlerde İtalya ve Floransa tesirleri vardır.

XV inci asırda İspanyanın her tarafında resim sanatında Flaman tesiri bârizleşir.

Yağlı boyanın mucidi sayılan Flaman ressamı Jean Van Eyck 1428 de İspanya'ya gelmişti. O vakit dünyaca beğenilen Holânda realizm'i İspanyolların da duygularına uygun gelmiş ve resmi o yola götürmüştür.

Aragonlu primitif ressamlar içinde Van Eyck'i en sadıkane takib eden Luis Dalmau'dur. Bunun Meryem Ana tasvirine arkalık olarak 1445 de yapmış olduğu resim meşhurdur.

Katalonyada Jaume Huguet ile Vergos ailesinden olan ressamlar da özellikleri (orijinaliteleri) olan sanatkârlardı.

Bu İspanyol primitif'leri içinde en kudretlileri Bartolomé'dir. Bermejo Castille'de de o zamanki birçok eserlerde Flaman tesiri görülmektedir. Bunları yapan ressamlar arasında en göze çarpanı Fernando Gallego'dur ki 1465 de yaptığı Zamora katedralindeki «Polyptique» meşhurdur.

Bununla beraber İspanyaya Flandradan da birçok tablolar getirilmiş ve bunlar İspanya resim sanatına tesir icra etmişlerdir. Bu tesir XVI ncı asır başlarında ve Katolik kırallar zamanında en yüksek dereceyi bulmuştur.

XVI ncı asırda El Divino ismi verilen Luis Moralès'in (ölümü 1586) eseriyle bu İtalyan zevkine karşı bir aksülâmel uyanmıştır.

Bu sanatkârın eserleri biraz İtalyan zevkine temayül etmekle beraber İspanyol karakterinin vasıflarından olan ateşli ve hayran edici notları hâiz bulunmuştur.

Bunun yanında yine İtalyan zevkinin hâkimiyeti devam ediyordu. Yukarıda heykel bahsinde ismi geçen heykeltıraş ve aynı zamanda ressam Alonso Berruguete, Michelangelo mektebine bağlı idi. Pedro Campana da böyle idi.

Seville'deki altar'ın tablolarını yapan Luis Vargas daha klâsik bir üslûbda çalışıyordu. Keza İspanyanın Rafaeli ismi verilen ve bilhassa kolorist olan Valensiyalı Vicente Joanez daha ziyade Venedik ressamlarına yaklaşıyordu.

Üçüncü Filip'in ressamlarından olan Alonso Sanchez Coello ve İspanyolların Titien'i sayılan Fernandez Navarrete de böyle idi.

İtalyan Rönesansı, müteakiben Valensiya'ya, Aragon'a, Endülüs'e ve Castilla'ya girerek oralarda ilk semerelerini vermiştir.

Tamamiyle İspanyol veya ona yakın millî bir resim sanatının doğması ise XVII nci asırdadır. Bu asır, İspanyol üstadlarının asrı olmuştur. Bunlar arasında *Greco*'yu başta bulmaktayız. İspanyol üstadlarının çoğu Seville (İşbiliye) mektebinden yetişmişlerdir.

Greco (Greko) aslen Rum olmasına ve resmi, İtalyan üstadlarından öğrenmiş bulunmasına rağmen İspanyanın en büyük bir modern ressamı sayılmaktadır. Bu üstad her yerden ziyade İspanyanın güzideleri ve münevverleri tarafından rağbet gördüğü için oraya yerleşmişti. Mizacı eski İspanyol ruhuna tamamiyle uyuyordu. Bu sebeple Velasquez ve Goya gibi ressamlar üzerine çok büyük tesirler bıraktı.

Greco, İspanyada kiliselere birçok resimler yaptı. Bunlardaki mistik ruh İspanyolların çok hoşuna gidiyordu.

Greco o vakte kadar cari olan manierizm'e karşı harekete geçmiş ve sanata millî bir İspanyol karakteri veren realist bir mistisizm'e doğru gitmiştir.

Bu ilham, evvelâ Francisco Ribalta'nın eserlerinde görülmüştü. Bunun talebesi olan Jose de Ribera da bu İspanya resim sanatını daha ileriye götürmüştür. Prado Müzesinde birçok tabloları vardır. En çok aziz resimleri ve koyu zeminler üstünde çıplak vücutlariyle teressüm eden din mazlumları mevzularını işlemiştir.

Eski mektepten yeni mektebe geçiş, Velasquez'in üstadı olan Francisco Pacheco'nun eserlerinde görülür. Venedik sanatı da Titien'in talebesi olan Juan de las Roelas ve Navarrete'nin şakirdi bulunan Francisco de Herrera taraflarından yapılan eserlerle memlekete ısınmağa başlıyordu.

İyi bir renkçi (coloriste) olan Zurbaran, vecdî terkiplerini acayip ışıklarla ve renklerle işliyor, Alonso Cano ise resmin çizgisine daha çok ehemmiyet veriyordu.

Fakat bu son ressamlar kilise ve din resimlerinden dışarı çıkmıyorlardı. İşbiliye'de sakin bir Portekizlinin oğlu olan ve Herrera ile Pacheco mektebinden yetişen Velasquez, boya resim sanatını kiliseden dışarı çıkarmış ve hayatın tekmil sahnelerine bütün haşmetiyle güneş altındaki yerini vermiştir.

Velasquez, eski mektebin vasıflarını hulâsa ve ona kendi şahsiyetini ilâve etmek suretiyle İspanyol resim sanatını asrileştirmiştir. Ressamların kıralı olan Velasquez, kıralların da ressamı idi. Ferdinand d'Autriche'e, IV üncü Filip ve Isabelle ile küçük Balthasar Carlos'a ve hamisi Olivarès'e ressamlık etmiştir.

Yaptığı yaşayış (Fr. Genre) tabloları tarih mahiyetini almışlardır. İplik Bükenler (Fileuses), Bréda'nın Teslimi veya Mızraklar [Lances. 1647] gibi dastani azamette tarihi tablolar yapmıştır.

Dinî tablolarında daha az muvaffak olmuş ve fakat bütün üstadlığını manzara ve av resimlerinde göstermiştir.

XVII nci asırda profan İspanyanın kudretli bir ressamı olmuştu. Kıral IV üncü Filip'in portre ressamı olan bu sanatkâr aynı zamanda da bir manzara ressamı olup, sanatı ecnebi tesirlerden azâde idi; bununla beraber bütün dünyaca cihanşumul bir ressam addedilmiştir.

Eserlerinin birçoğu bugün Prado Müzesinde bulunmaktadır. Ara vermeksizin devam eden 30 senelik çalışmalarında her gün birbirinden daha iyi tablolar vücuda getirmiştir.

İlk eserleri canlı tabiat, portreler ve terkipler gibi şeylerdir. Daha bu eserlerde onun dehası görülmekte idi. Fakat renk ve ziyay-ı muhit duygusu henüz inkişaf etmemişti. Madridde Kıral sarayına alındıktan sonra ilk büyük eseri olan ve eski işlerinin realizmine benziyen «İçki içenler»(Buveurs), tablosunu yapmıştır. Ondan sonra birbiri ardınca gitgide tekâmül eden tablolar vücuda getirmiştir. Bunların birçoğu kıral ailesine ve saray hayatına ait resimlerdir. Kıralın ressamı olmakla beraber ondan evvelki ressamlar gibi dinî tablolar yapmamıştır. Bu mevzuda yalnız yegâne bir kıymette bulunan «Çarmıhta İsa» isimli bir tablosu vardır. Bu tablo Benedictin'lerin manastırından Prado Müzesine getirilmiştir.

Velasquez, İtalya'ya ikinci seyahatinde büsbütün başka tarzda bir şaheser yapmıştır ki bundaki gerçekçilik insan şahsiyetini âzamî derecede ifade eden bir eserdir. Bu eser Papa X uncu Innocent'ın portresidir.

Ona kadar hiçbir ressam, İspanyanın gümüş sema altındaki karlı manzaralarını, inişli yokuşlu sahralarını tasvir edememiştir.

Romada ikinci defa ikametinden döndüğü vakit iki etüd getirmişti ki bunlar Fransız ressamı Corot'nun tazelik ve inceliğindedir.

Velasquez'in yegâne hakikî talmizi, kendi damadı olan Juan Bautista Del Mazo'dur,

Seville mektebinin ikinci büyük olan Estéban Murillo da (1617-1682) XVII nci asır resim sanatının hâkimi olmuştur. Fakat ifade ettiği duygularda ekseriya yumuşak olmakla beraber heyecanlı bir realist olduğunu göstermiştir.

Bu zamanlarda bir de Greco'nun talebelerinden Ribera isminde müstakil bir ressam zuhur etmiştir ki bütün hayatını Napolide geçiren Caravage ile Dominiquin'in tarzlarını mübalâğalı surette tatbik eden bu sanatkâr, İtalyan ressamları arasında İspanyol zevkini çok tebarüz ettirmiştir.

Diğer taraftan Madrid mektebi de saray tarafından himaye gören çok kıymetli portre ressamları yetiştirmiştir. Bunlar arasında: Velasquez'in talmizlerinden Mirandalı Juan Antonio Pereda, Carrelli, Claudio Coello vesaire zikredilebilir.

Valensiya mektebinin başında Francisco Ribalta gelir. Venedikli Sebastio'nun talebesi olan bu ressam gerek renk ve gerek çizgide çok mahirdi. XVI ncı asır sonları ve XVII nci asır, İspanyada sanatın altın devri denilen bir devrini teşkil eder. O zamanları hakikaten yüksek sanat eserleri vücuda gelmiştir.

Fakat XVII nci asırdaki bu inkişaf devam edememiştir. Onu takib eden asırda İspanyada resim sanatı inhitata başlar. Ancak Francisco Goya ile sanatın dirildiği görülür.

Goya, portrede olduğu kadar «charge»da, ve hayalde olduğu kadar hakikatte ve incelikle zarafette çok muktedir bir ressamdı.

Goya'dan sonra resim uzun bir müddet daha küsufa uğramış ve Fortuny'nin küçük ve zarif tabloları onu bu düşüklükten kurtarmağa kâfi gelememiştir.

Fakat XIX uncu asrın son yirmi beş senesinde İspanyol sanatında hakiki bir uyanma husule gelmiştir. Bu zamanın ressamlarından F. Madrazo, Luis Jimenez, Urrabieta Vierge, Checa vesaire isimleri zikrolunabilir. Bunlara Beltran Y. Masses, Sorolla Y. Bastida, Ignacio Zuloaga, Santiago Rusinol, Anglada ile Ramon ve Valentin de Zabiaurre kardeşlerin isimlerini de ilâve etmek lâzımgelir.

Süsleme sanatları — Romalıların hâkimiyeti devrinden beri İspanya bazı süsleme sanatları ile meşhurdu. Müverrih Pline, İspanyanın Sagonte cam işlerini medhetmektedir. Bununla beraber Hispano-romain sanatında daha ziyade Roma sanat zihniyeti hâkimdir.

İspanyada çok miktarda bulunan altın ve gümüş madenleri kuyumculuk işlerinin inkişafına âmil olmuş ve hattâ her günkü ihtiyaçlar için kullanılan eşyaların çoğu kuyum işleriyle yapılmıştır.

Keza demir madenlerinin mevcudiyeti de birçok demir sanat işlerinin yapılmasına müsait bulunmuştur.

Roma İspanyasının merkezi olan Bilbilis şehri bu işlerle ve silâh imalâtiyle şöhret kazanmıştır. A. Gratius Faliscus, ava dair şiirinde, Toledo bıçaklarını medhetmektedir.

Wisigoth'ların İspanyaya hâkimiyeti devrinde Bizans işlerine benziyen, fakat daha hafif ve zarif olan bir üslûb vücuda gelmişti. Bu üslûbun tesiri XI inci asra kadar devam etmiştir.

1835 de keşfolunan Petrossa hazinesi (bugün Romanyada Bükreş Müzesindedir) ile 1858 de bulunan ve bugün Madrid Müzesinde ve Pariste Cluny Müzesinde mahfuz olan Guarrazar hazinesi Wisigoth'lar devrine ait kuyumculuk eserlerindeki zenginliğin şahitleridir.

Wisigoth'lardan sonra İspanyaya hâkim olan Arablar hayrete şayan bir süsleme üslûbu vücuda getirmişler, Şark tarzında kıymetli ağaçlardan oymalı mobilyalar, fildişi kakma işleri, döğme ve çalmalı demir (Fr. Fer ciselé) işleri, süslü madeni kaplamalar, nakışlı çiniler vesaire yapmışlardır.

Bu devirde vücuda getirilen fildişi, tahta oyma, kakmalar, Kurtaba'da yapılan kabartmalı basma deriler, Saragossa'da, Toledo'da, Gırnata'da yapılan silâhlarla keramik işleri ve duvar örtüleri gibi fevkalâde bir sanat eseri olan şeyler hep Arab ve İslâm ruhunda yapılan işlerdir.

Hispano-mauresque tâbir olunan yaldız parıltılı çiniler bugün dünyaca çok aranan eserlerdir.

XIII ve XIV üncü asırlarda Müslüman Arab üslûbunun Gotikle karışmasından da mahlût bir üslûb zuhura gelmiştir ve gariptir ki Hıristiyanlığa ait mevzular bu Müslüman üslûbunda yapılmıştır.

Tahta işleri üzerine ekseriya çalmalı, yani kalemle oymalı, altın ve gümüş levhalar kaplanmış ve bunlar çivilerle tutturulmuştur.

Gerona katedralinin alın tablalarında (rétable) olduğu gibi ağaç üstüne tesbit edilmiş olan madeni salibler hususi bir şekildedir ve bunlarda İsânın mücessem suretinin ayakları altında ve her iki tarafta ufki bir parça olup bunlardan her birinin ucuna ayakta duran ıstırap bir şahsiyet konulmuştur.

1492 ye kadar Gırnata şehri İspanyadaki Arab medeniyetinin bir merkezi olmuştu.

Aragon Kıralı Birinci Martin'in (Barselon katedralindeki) tahtı XV inci asır İspanya kuyumculuğunun bir hârikasıdır.

XVI ncı asırda İspanyanın mobilya ve tahta oyma işlerinde Flaman Rönesansının *groteskleri* ve biraz tıkız şekilleri ve ağır renkleri görülür. Bu renk üstatları Roderigo ve Berruguete dir.

Demir sanat işleri sanatkârları içinde en meşhur olanları, Bartholme, Villalpando, (Toledo katedralinin demir parmaklıklarını yapan) ve Christoval de Andino ile Cespedes'dir.

İspanyanın kuvvetli olduğu bu devirde Arfe'ler ve Becerilli'ler sivil ve dinî demir işlerinin inkişafına çok yardım etmiş'erdir.

Barselon, Burgos, Kurtaba (Cordoue), Tuleytula (Toledo) ve Arab sanatının yaşamakta devam ettiği Gırnata (Grenade) şehirleri başlıca sanat merkezleriydi.

Mobilyalar gömme fildişi tezyinat ile süsleniyor, Talavera'da beyaz çiniler, çok meşhur ve kırmızı keramik mamulât, Almeria'da Venedik işleri kadar rağbet bulan cam işleri yapılıyordu.

XVII nci asırda hususî eşhasın lükse olan inhimaki fevkalâde artmıştı. Gümüşe ehemmiyet verilmiyordu. Mutbak takımları bile gümüşten yapılıyordu. Artık İspanya, mobilyalarını Flandradan ve Almanyadan getiriyordu. Küçük Vargas şehri tahta oymacılığının mühim bir merkezi olmuştu. Saraya mensub ince marangozlardan Marcos Garcia, Alonzo Paresano ve sedefkârî ve fildişi kakma işler yapan Francisco Radis gibi meşhur sanatkârlar vardı.

Nakışlı ve yaldızlı kabinet'ler (bak bu kelime) yapan Lucas de Velasco gibi üstad sanatkârlar vardı. Cevahircilikte de güzel sanat eserleri üstüne oturtulmuş kıymetli iri taşlardan ibaret zarif bezenlikler (müzeyyenat) yapılıyordu.

Toledo, silâhlariyle; Talavera, çinileriyle; *Valdemaqueda, Barselon, Almeria* ve *Cadalso*, cam işleriyle meşhurdu.

İspanya iğnesi (point d'Espagne) denilen tarzda yapılmış İspanya dantelleri de bütün Avrupada şöhret kazanmıştı.

Bu asrın sonunda ağır ve karakteristik olan barok Churriguera üslûbu zuhur etmişti. Bu üslûb XVIII nci asrın bütün yarısınca devam etmiştir.

Bourbon hanedanı İspanyaya hâkim olunca Fransız zevkiyle bu Churriguera üslûbu çarpıştılar. Üçüncü Charles, el sanat işlerine büyük bir kıymet verdi ve bunların inkişafı için cemiyetler teşekkül etti. Süsleme sanatlarını öğrenmek için yabancı memleketlere sanatkârlar gönderildi ve İspanyaya da ecnebi sanatkârlar getirildi. Bu meyanda Fransız kuyumcusu Chevalier de Madride yerleşmiştir.

Toledo'da yeniden ihya olunan silâh imalâthanesi, Kıralın resmî bir imalâthanesi kalınca konuldu.

Asrın sonunda XVI ncı Louis üslûbu bütün Avrupada olduğu gibi İspanyada da hâkim oldu. Alcora imalâthanesi mobilyaların tezyinatında kullanılmak üzere Sèvres tarzında plâkalar yaptı. Buen-Retiro imalâthanesi İspanyanın bir Sèvres'i oldu. Gayet güzel mineler ve nakışlı camlar yapıldı.

1748 de bir ipek kumaş dokumahanesinin başına Lyon'lu Jean Roulière getirildi. Barselon ipekli danteller yapan bir merkez oldu.

XIX uncu asırda çelik bezenliklerin (müzeyyenat) ve gümüşten örme kese ve çantaların yegâne yapılan yeri olmuştu.

Bütün bu eşyalar, Pariste 1925 de açılan Süsleme Sanatları Sergisinde teşhir edilmiştir.

1° İspanyolet — (Tez.) Rejans üslûbuna karakter veren, kadın maskesi veya büstü

şeklinde, bir bezeme örgesi. Yüzü gülen ve başında elyaprak (palmet) şeklinde bir diyadem bulunan ve bazan boynu kırmalı bir yakalıkla örtülmüş bir kadın kafasıdır. Bu örge (motif) aynaların ve mobilyaların kavisli kısımlarına konur.

İspanyolet

2° — (İnş.) Pencereleri ve kapıları açıp kapamak için kullanılan İspanyol tarzında sürme. Bunlar çerçevenin kenarına bir köprü ile tutturulan uzun ve şakulî bir çubuktan ibaret olup bu çubuğun yukarı ve aşağı uçları yana doğru çengel gibi kıvrıktır. Çubuğun orta yerindeki kollu bir top çevrildiği vakit bu çengeller dönerek çerçevenin üst ve alt taraflarında açılmış olan oyuklara girerek, kanadları açılmaktan menederler. Bu çubukların iki parçadan ibaret olarak aşağı yukarı hareket edenleri de vardır. Fr. *Espagnolette.*

İspanyolet kancası ve düğmesi

İspanyolet

İspatül — Küçük kürek ve mala gibi küreme aleti. Boya ve macun için kullanılanlara *ispatula* denir. (Bak. İspatula.)

Muhtelif ispatüller 1— Kurucu ispatülü. 2—Vaçon yağlama ispatülü. 3 — Mermerci ispatülü. 4, 5— Tersyaş küreği. 6 — Nakkaş küreği. 7— Debbağ ispatülü

İspit — (Aslı ipşittir.) Bir tekerleğin merkezini yuvarlak çevresine bağlayan yarım çap nısıf kutur) şeklindeki kollara denir. Fr. *Rais.*

İspoz — Enli küçük testere. (Bak. Sıgaça.)

İstabrak — (Dok.) Sırma tellerle dokunmuş kalınca bir nevi ipek kumaştır. *Yarım dibâ* da denir. *Sündüs*'den daha az zengin ve yarısı ipek olan bir dibâdır. Bunda zemini teşkil eden dokuma telleri iplikten ve şekiller pekten dokunmuştur. Fr. *Brocatelle.*

İstampa — Bir şeyin üzerine mürekkep ve boya ile veyahut kuru olarak basılan damga ve kalıb. Damga ve mühürleri bastırarak mürekkeplemeye mahsus tamponlu kutulara veya kutusuz yastıklara da denir. Bu tarzda kalıblar üzerine kazılmış resimlerle basılan resimlere *estamp* tâbir olunur. (Bak. Estamp.)

İstadyum — (Bak. *Stadyum*) Fr. *Stade.*

1° İstand — (İngilizceden) Koşularda seyircilerin oturmasına mahsus yüksek ve kademeli yer. Fr. *Stand.*

2° — Sergilerde eşya teşhir edenlerden her birinin kendi eser veya eşyalarını koymağa mahsus olmak üzere ayrılmış yerler.

3° — Nişan talimleri yapmak için karşıya konulmuş hedefe silâh atmağa mahsus yerler.

İstar veya sitar — (Mi.) Perde mânasınadır. Farsça örtü ve perde mânasına olan *sitre* kelimesiyle münasebeti vardır. (Bak. istor) Fr. *Store.*

2° — Halı tezgâhı (Konya, Kırşehir).

İstasyon — Otobüs, tramvay ve tren gibi umuma mahsus kara nakil vasıtalarının yolcu almak veya indirmek üzere muvakkat bir zaman için durdukları yer. Bunların küçüklerine *durak* denir. *Şimendifer istasyonu, tramvay durağı* gibi. Fr. *Station.*

İstenir durak — (Os. İhtiyari mevkif.) (Şeh.) Otobüs ve tramvay gibi nakil vasıtalarının ancak yolcuların istemesiyle durdukları duraklar (ihtiyarî durak). Bu vasıtaların, istensin istenmesin, durmağa mecbur oldukları duraklara *mecburî durak* veya *kesin durak* (Fr. Arrêt obligatoire) denir. Fr. *Arrêt facultatif.*

İstif — (İnş.) Malzemenin sıra ve nizam ile dizilmiş hali. Böyle tertip ve itina ile muntazam olarak toplanmış taş, tuğla ve kereste yığınlarına *taş istifi, tuğla istifi, kereste istifi* denir. Tertipsiz olanlarına sadece *yığın* denir. Muntazam yığılmış olan şeylere *istiflî yığın* tâbir olunur. Fr. *Arrimage, empilement.*

İstif etmek — Malzemeyi sıra ile ve intizamlı olarak yerleştirmek. Bir yere en çok sığacak surette tertipli olarak koymak. *Tuğlaları istif etmek, keresteyi istif etmek* Fr. *Appiler.*

İstihalîye — Hayvan ve nebat cinslerinin iklime intibak ederek başka bir şekle istihale etmeleri nazariyesi. Fr. *Transformisme.*

İstihkâm — (Bak. Tabya).

İstinad ayağı— (Dayanak) Duvarların bir taraftan gelen kuvvetle eğilip diğer tarafa meyletmelerini karşılamak üzere önlerine taş ve tuğla olarak yapılan kâgir kalın ayaklar. Bu ayaklar Roma ve Gotik mimarilerinde çok kullanılırdı. Bunlar duvara bir tazyik icra etmiyen ve duvar oradan kaldırıldığı takdirde yine olduğu gibi

duran ayaklardır. Bunların kemerli olanlarına *tak payende* (dayama kemer veya göğüsleme kemeri) (Fr. Arc boutant) denir ki bunlar evvelkiler gibi sade istinad edecek bir ayak vazifesini görmeyip kemerin açılma kuvvetiyle duvara karşı bir tazyik de icra ederek içerideki kubbe veya kemerlerin açılma ve itme kuvvetlerini karşılarlar. Fr. *Contrefort.*

İstinad duvarı (Tutma duvarı) — Arkasında toprak ve ağırlık bulunan ve alt kısmı kalın olup yukarıya doğru kalınlığı azalan duvarlar ki sedleri tutmak için yapılır. Fr. *Mur de soutenement.*

İstinad noktası — Bir kuvvetle ona karşı olan mukavemetin ortasında bulunan ve onları muvazenetle tutan sâbit nokta. Bir manivelânın ucuna basarak diğer ucunu kaldırmak için dayandığı nokta. Bir kemer veya kirişin istinad noktaları demek onların dayandıkları ve ağırlıklarının bindiği nokta demektir. Fr. *Point d'appui.*

İstinsab etmek — Bir resim, bir harita veya bir yazının aslı üzerinden aynını çıkarmak, aynını yapmak, suretini çıkarmak. İstinsah edilmiş bir resim veya yazı denir. Bir asıldan müteaddid nüshalar çıkarmak. Fr. *Copier.*

İstirator (Resim kasnağı) — Suluboya kâğıtlarını germeğe mahsus talıtadan çerçeve şeklinde alet ki umumiyetle sulu boya kâğıtlarını germek için kullanılır. Bu kasnak, üzerine bez gerilmiş bir çerçeve ile bu çerçevenin etrafına geçen diğer bir çerçeveden ibarettir. Kâğıt ıslatılarak bu bezli levha üstüne konduktan sonra etrafına diğer çerçeve geçirilmek ve sıkıştırılmak suretiyle tesbit olunur. Kâğıt kuruyunca davul derisi gibi gerilir, ve bu kâğıdın üstüne sulu boya işlendiği vakit daima gergin kalır. Fr. *Stratore.*

İstiridya kabuğu — (Deniz kabuğu) Tezyinatta kullanılan ve deniz hayvanının kabuğu şeklinde olan süsleme. Bunun *tarak* denilen bir nevi de vardır. Bu gibi tezyinata *deniz kabuğu* denir. Fr. *Coquille.*

İstomp — Kömürkalem ve sosla (bir nevi kuru siyah boya) yapılan resimlerin gölgelerini dağıtmak için kullanılan, kâğıttan veya deriden yapılmış, ucu sivrice küçük üstüvanecik'er Fr. *Estompe.*

İstomp vurmak — Kömür veya karakalemle yapılmış resimler üzerine istomp sürerek gölgeleri yaymak. Fr. *Estomper.*

1° İş — (Os. Amel, eser, kâr, sây, hizmet.) Eser mânasına da gelir. *Bu kapı oymaları filân sanatkârın işidir*, gibi ki eseridir demektir. Fr. *Travail, oeuvre.*

2° — Çalışma ile hâsıl olan netice, amel ve sây. İş görmek, iş işlemek, Çalışmak ve bir şey yapmak mânalarına gelir. Ağaç işleri, demir işleri, kâğir işleri, el işleri, makine işleri gibi. Bazı memleketlere mahsus sanat işlerine de denir. *Edirne işi, Bursa işi* gibi ki Edirnede veya Bursada yapılan ve oraya mahsus olan tarz mânasına gelir. Fr. *Travail.*

3° — (Os. Meşguliyet) Bir adamın meşgul olduğu iş. Fr. *Occupation.*

El işi — İğne ile işlenen *işleme* ve *örmelere* denir. Makine ile yapılan işlere *makine işi* denir. Elde yapılan diğer işler hakkında da kullanılır. Fr. *Travail manuel.*

Kalıb işi — El ile oyularak veya resmolunarak yapılmayıp evvelce hazırlanan bir kalıba dökmek veya o kalıbla basmak suretiyle yapılan işler. Fr. *Moulé.*

İş başı — (İnş.) Yapılarda ustalara nezaret eden ve iş gösteren baş usta. Fr. *Chef de chantier.*

İş birliği — (Os. Teşrik-i mesâi) İki veya müteaddid kişilerin aynı işi birlikte yapmaları, aynı işe beraber çalışmaları. Fr. *Collaboration.*

İş bölümü — (Os. Taksim-i mesâi) Bir işin muhtelif kısımlarını ayrı ayrı kimselere dağıtarak yaptırmak. Fr. *Division de travail.*

İş ehli veya **iş eri** — (Os. Ehil, erbab.) Bir işi yapmakta mahareti ve melekesi olan ve o işi iyi bilen. Fr. *Compétent, homme de métier.*

İş gömleği — Çalışırken elbise üstüne giyilen kaba bezden gömlek *Acemi gömleği* de denir. Fr. *Souquenille.*

İş kütüğü — Üzerinde her hangi bir işi yapmak için tezgâh gibi kullanılan kütük. Nalıncı kütüğü.

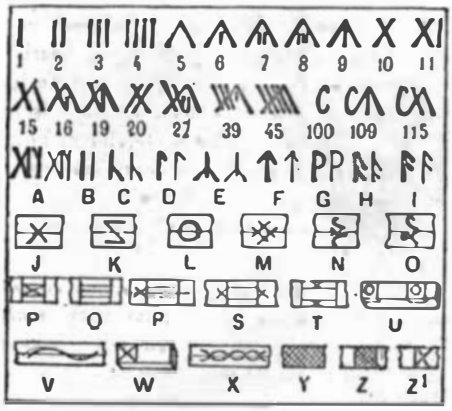
İş masası — (Mob.) Üzerinde iş görmeğe ve çalışmağa mahsus masa Yazı yazmağa mahsus olanlarına *yazı masası* (Fr. Bureau) denir. Fr. *Table de travail.*

İş tezgâhı — Üzerinde her hangi bir iş yapılan ayaklı tezgâh. Fr. *Établi*

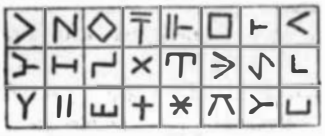
İşaret — (Nişan.) (İnş.) Her hangi bir şeyin bir noktasını tesbit etmek veya kesilecek tahta, demir, duvar gibi şeylerin üzerinde o noktayı belli etmek üzere konan alâmet ve belirti. Tahtanın kesilecek yerine işaret koymak. Fr. *Signe, marque.*

Kereste işareti — Ağaç ve kereste'er üzerine nasıl kesileceklerini göstermek için yapılan işaretler.

Taşçı işareti — Taşçıların kesip hazırladıkları taşlar üzerine o taşın kim tarafından tıraş edildiğini göstermek üzere isim mukabilinde koydukları nişan ve marka. Fr. *Marque.*



Ağaç ve kereste işaretleri 1 den 11 e kadar sayılar. 15 den 115 e kadar evvelki rakamlarla yapılan mürekkeb rakamlar. A dan Z e kadar kerestenin nasıl kesileceğine dair tomruklar üzerine konan işaretler.



Pariste *Coucy* şatosu (XIII. as.) duvar taşları üzerinde görülen taşçı işaretleri.

Safya işareti veya **Safya şeridi**— Bir kitab okunurken bırakılan sayfayı tekrar kolaylıkla bulabilmek için iki sayfa arasına sokulan ve bir ucu daima cilde merbut kalan şerit ki Kur'an ı kerim ve En'amların içine konur. Bunlar ekseriya mukaddes bir renk sayılan yeşil renkte olur. Fr *Signet.*

Sayfa işareti

İşaret kazığı — Bir yer kazılır veya ölçülür veyahud bir temel açılırken ölçülü noktaları belirtmek üzere yere çakılan kazık. Bu hususta yapılan iskelelere *işaret iskelesi* veya *ip iskelesi* denir. Fr. *Piquet.*

İşaretlik — İnşaatda bir yer kazılırken topraklar çıkarıldıkt n sonra ne kadar derinlikte kazıldığını ve ne mikdar toprak çıkarıldığını hesab etmek için eski seviyeyi göstermek üzere bırakılmış olan toprak tepecikler. Bunlara *seviye nişanı* da denir. Fr. *Témoin.*

İşçi — Her türlü iş yapan ve işleyen adam. Duvarcı, dülger, demirci, marangoz gibi çalışarak bir iş eseri vücuda getiren. İşçi denildiği vakit *rençber* ve *amele* anlaşılmaz. Umumiyetle toprak kazmak, taş ve harç taşımak veya ağır şeyleri kaldırmak işini görenlere *rençber* veya *ırgat* (Fr. Homme de peine) denir. Fr. *Ouvrier.*

1° İşçilik — (Os. İmaliye.) İşcilerin yapdıkları iş. Misal: *Şu kapının işçiliği fenadır* veya *şu duvarın işçiliği çok iyidir* gibi ki *imal tarzı* mânasınadır. Fr. *Travail, façon.*

2°—Bir işin bedeli. *Şu duvarın işçiliği yirmi lira tutmuştur* gibi. Fr. *Prix de façon.*

İşkence — (Mar.) Doğramacılık ve marangozlukta iki tahtayı birbirine yapıştırmak için tutkallandıktan sonra sıkıştırıp tutmağa mahsus ı ğaç veya demir mengene ve kıskaç. *Doğramacı mengenesi* de denir. Fr. *Sergent.*

İşkence aleti — Vaktiyle sanıkları söyletmek için kullanılan muhtelif şekilde eziyet verici aletler Fr. *Instrument de tortare.*

1° İşlek — (Şeh.) Çok geçilen ve içinde çok insan ve araba işliyen yol. *İşlek cadde, işlek sokak, işlek iskele, işlek kapı* gibi. Fr. *Fréquenté.*

2° — (Res). El serbesliği mânasınadır. Resmin büyük bir el işlekliği ile yapılması. İşlek resim (Fr. Dessin habile). Fırça vuruşlardaki işleklik (Fr. Liberté de main). Yazılarda el alışıklığı. *İşlek yazı, işlek kalem* gibi Fr. *Coulant.*

İşleklik — (Res.) Bir resmin yapılışındaki meharet ve kolaylık. *Bu resmin çizgilerinde büyük bir işleklik var* gibi ki duraklamadan ve serbesce yapılmış demektir. Fr. *Entrain.*

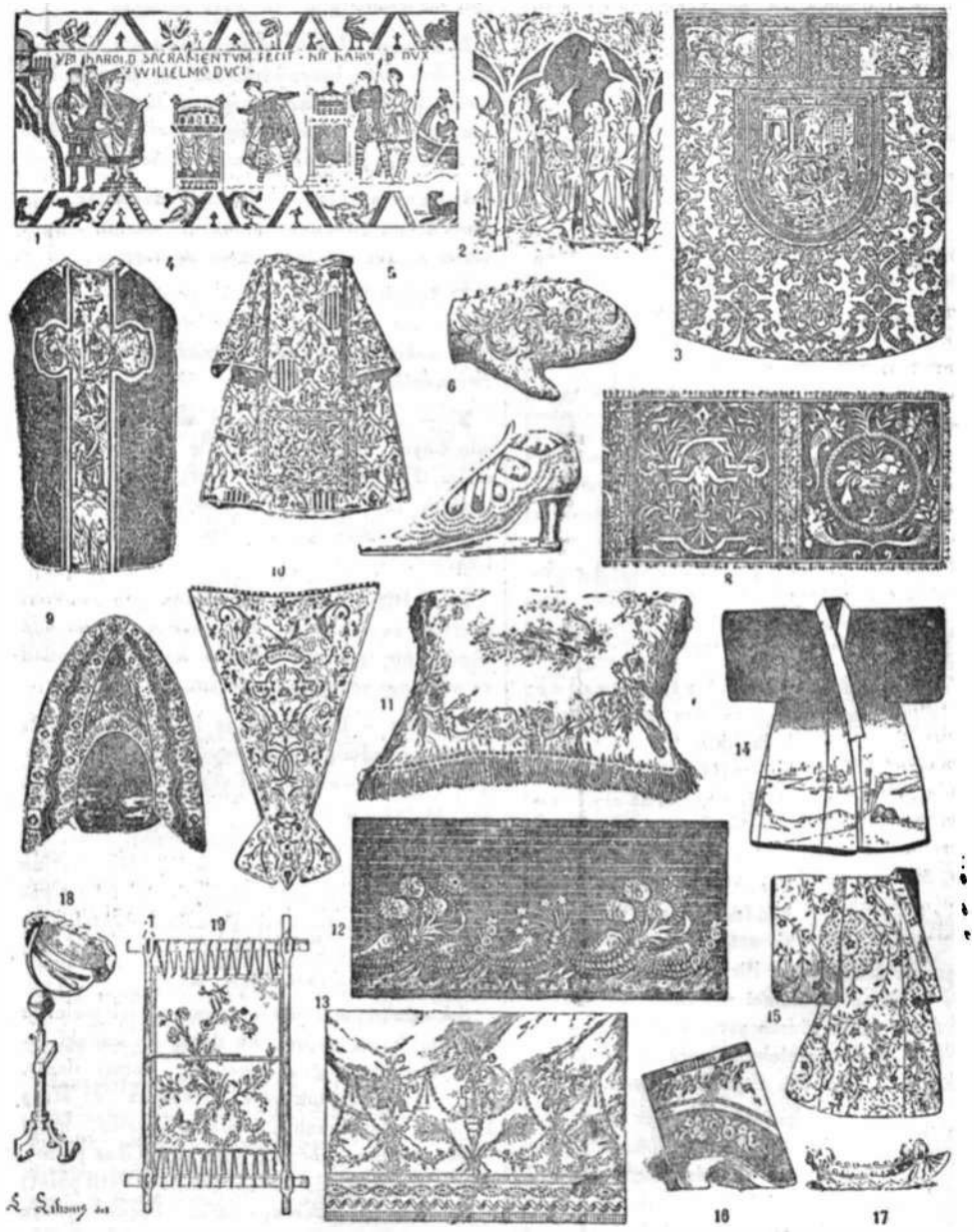
İşleme — Bir bez veya bir kumaş üstüne, iğneye geçirilmiş beyaz veya renkli iplik veya ipekler ve sırmalarla düz veya kabartılı olarak yapılan tezyinata denir.

İşlemeler bez, kadife, ipek kumaş, atlas, keten, çuha deri vesaire gibi şeyler üzerine yapılır. İşlemenin zemini tül gibi tel tel ve kafes gibi olursa bu nevi işlemelere dantel (Fr. Dantelle) denir ki Türklerde buna benzeyen işe *oya* tâbir olunur. (Bak Oya.)

Sık dokumalar üstüne yapılan işlemelerde iğnenin batıp çıktığı iki delik arasındaki ipliğe *iğne* veya *iğne atkısı* (Fr. Point) denir. Bu ipliğin uzunluk veya kısalığına ve atılış tarzına göre muhtelif isimler verilir. İpliği uzun olanlarına *büyük iğne* (Fr. Gros point), küçük olanlarına da *küçük iğne* (Fr. Petit point) tâbir olunur. Avrupalılarca küçük iğneye *Point de Hongrie*, yani Macar iğnesi de denir.

İşleme ile dantel arasındaki fark, işlemenin bir dokuma sathı üzerine yapılması ve dantelin ise bir kumaş zemin üstüne olmaksızın iğne ile elde parça parça örülerek işlendikten sonra bu parçaların yanyana getirilerek bir şebeke teşkil edecek surette birbirine bağlanması veyahut telleri seyrek ve ağ gibi bir zemin üstüne işlenmesindedir.

İşleme sanatı, sanatların en eskilerinden biridir. İnsanlar en iptidaî zamanlarda dikiş dikmeğe başladıkları vakit dikişle tezyinat da yapmışlardır.



İşlemeler : 1 — Guillaume le Conquérant (Fâtih Giyom)nın karısı kıraliçe Mathilde'e atfedilen işlemenin bir parçası (Fransa XI. as. Bayeux). 2 Mages'lerin *adoration*'unu tasvir eden bir işleme (Fransa XIV as.) 3 — İşlemeli bir chape (papaz önlüğü), (XVI. as. İspanyol işi), [Eskurial sarayında]. 4 — Çatma kadife üzerine işlemeli chasuble (papaz libası), (XVI. as. Flaman işi). 5 — İşlemeli dalmatika (XVI. as. İspanyol işi). (Kurtaba katedralinde). 6 — İşlemeli eldiven (XVII. as. Fransa. Paris Cluny müzesinde). 7 — İşlemeli ayakkabı. (Fransa XVI. as. Paris'te Cluny müzesinde). 8 — İşlemeli "gouttière" peçete (Fransa. XVI. as Louvre müzesinde 9 — Mitre (külâh) işlemeli kadın baş kıyafeti (Rusya XVIII. as.). 10 — XV inci Louis korsaj önlüğü (Fransa XVIII as.). 11 Saten üstüne işlemeli XVI ncı Louis üslûbu yastık (Fransa XVIII. as.). 12 — Kadife üzerine ipek ve tel işlemeli XVI ncı Louis elbise kenarı Fransa XIII. as. Lyon müzesi). 13 — Saten üstüne işlemeli XVI ncı Louis tarzında jüp etekliği (Fransa XVIII. as.). 14, 15 — İpekli üstüne işlemeli Japon elbisesi. 16 — İşlemeli Çin işi küçük kadın kundurası. 17 — Hind işi işlemeli çocuk pabucu (Cluny müzesinde.) 18 — Ayaklı işleme kasnağı. 19 — İşleme gergefi.

Eski Yunan şairi Homiros'un yazılarında işleme sözü geçmesi bu işin Yunanlılarda mevcut olduğunu gösterir. Fakat işleme, Yunanlılardan çok evvel Türklerce tatbik olunan bir iştir.

Halıcılıkla münasebeti aşikâr olan bu sanatı en eski olarak bütün Orta Asya milletlerinde bulmaktayız.

İşleme en çok elbiselerin tezyinatında kullanılmıştır. Eski zamanlarda Türklerde, Asurlularda, Mısırlılarda, Yunanlılarda, Romalılarda, İranlılarda ve Bizanslılarda hükümdar ve zenginlere mahsus elbiseler gayet sanatkârane işlenmiş kumaşlarla yapılırdı. Bunların içinde Türk hükümdarlarının elbiseleri en güzel işlemeleri haizdi. Bizansta işleme sanatı çok ileri gitmişti. Buna sebep de Bizansın Asyaya ve ipek memleketlerine yakın olması ve işlemenin menşei olan Orta Asya ve Anadoludan ilham almasi idi. Bizans işlemeleri Asya işlemelerine çok benzer ve ekserisi nakış itibariyle onların taklididir. Roma imparatorluğu zamanında Bizans işlemeleri bütün dünyaca ve bilhassa Avrupaca büyük bir ehemmiyet kesbetmişti.

B i z a n s i ş l e m e l e r i — Fransada Bizans işlemelerinin en eskisi olarak, 501 den 542 yılına kadar Arles şehri Arşevekı bulunan Saint Césaire'ın elbisesi ve Pallium'u gösterilir. Arles civarında «Notre-Dame de la Majore» kilisesinde muhafaza olunan bu elbiselerde sarı zemin üzerine mavi, ve kırmızı zemin üzerine sarı renkte işlenmiş tavşanlar ve İsânın markası ile düz işlenmiş tezyinat görülmektedir.

İtalyada Ravenna şehrinde de bundan biraz sonralara ait muhtelif işlemeler mevcut olduğu gibi Aschaffenburg katedralinde ve Pariste Cluny müzesinde de böyle eski işlemeler vardır.

Chartres'da da Hazreti Meryemin yüzörtüsü bulunmaktadır. Bu örtünün Bizans İmparatoru Nikephoros tarafından 803 tarihinde Şarlmana (Charlemagne) hediye gönderildiği iddia edilmektedir. Fakat en güzel parça Vatikanda Papa Üçüncü Léon'a ait sayılan ve Dalmatik denilen elbisedir ki X uncu asra ve yahut XI inci asır başlarına ait olmak üzere tarihlenmiştir. Bunun üzerinde İsânın tazizine müteallik mevzu'lar işlenmiştir Koyu mavi bir zemin üstüne sarma dallar ve Rum salibi ve bunların etrafına altın ve gümüşten daireler işlenmiştir. Bamberg katedrali hazinesinde ve Sens katedralinde de aynı zamanlara ait birtakım güzel işlemeli kumaşlar mahfuzdur. Sens katedralindeki gibi kırmızı ipek üzerine şatrançvari altın şerit işlemeli bir chasuble (dinî âyinlere mahsus rahib elbisesi) vardır ki XII nci asra atfedilmektedir.

G a r b i ş l e m e l e r i — İtalya, Venedik, Balkanlar, Rusya ve Macaristan gibi Bizansa yakın olan memleketlerde bu sanat daha çok intişar etmiştir.

Orta Çağın başından beri manastırlarda işleme atelyeleri vardı. Buralarda papazlara mahsus âyin elbiseleri ve *altar*ların, yani ibadet kürsülerinin (Fr. Autel) örtüleri işlenirdi. Bunları halk arasında da işliyenler vardı.

Ruhanilerin âyin esnasında giydikleri elbiseler çok muhteşem ve zengindi. Rahiblerin âyin yaparken giydikleri «chasuble» denilen libaslarla, diakrların giydikleri ve *dalmatik* tâbir olunan libaslar hep işlemeli idi.

Keza papazların kilise haricinde yapılan prosesiyon'larda (dinî geçitlerde) giydikleri *chape* tâbir olunan ve vaktiyle yağmurluk mânasına *pluvial* denilen kukuleteli elbiseler de işlemelerle müzeyyendi.

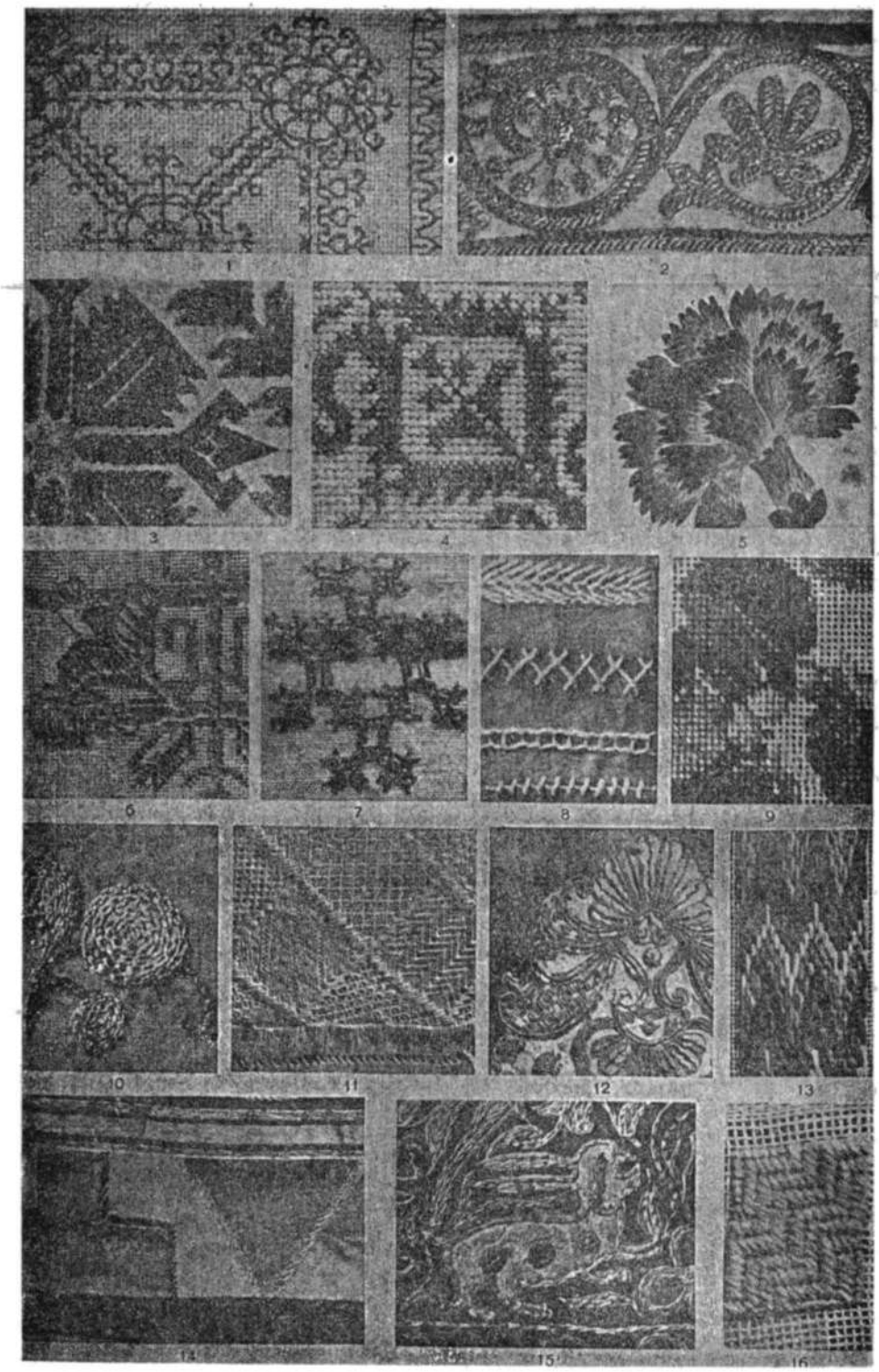
XI inci ve XII nci asırlardaki işlemeler ipek zemin üstüne altın ve inci ile işlenir ve ipekle işleme yapılmazdı. İpek işlemeler sonradan yapıldı. XII nci asırda işleme motifleri kıvrık dallar ve Asyaî hayvan şekilleri idi. Bu şekiller çok büyük nisbetlerde olduğu gibi çiçekler, yapraklar, hayvanlar hep itibarî şekillerde yapılırdı. Tezyinat motiflerinde tabiatı taklid ancak XII nci asrın sonlarına doğru zuhur etmiştir. İşlemelere tatbik olunan insan resimleri ise, gerek münferid ve gerek toplu olsun, kemer kavisleri şekli altına veya bölmeler içine yapılır ve bunların yanına isimleri veya o şahsa aid bir yazı (Fr. Légende) yazılırdı.

XIII üncü asır işlemeleri üzerinde nebati motiflerin ziyadeleştiği görülür. Bahusus zambak ve gül çiçeklerinin tezyinatta kullanılmasından sonra bu inkişaf daha artar. Yavaş yavaş çiçek tezyinatında tabiata yaklaşılır. Üzüm, meşe ve sarmaşık yapraklarının tabiattaki çekilleri işlenmeğe başlar. Bazan tezyinî motifler yapraklarla çerçevelenir, bazan sivri kemer üslûbundan ve bu üslûbun gül pencerelerinden mülhem mimarî şekiller içine alınırdı. Başka sanat şubelerinde olduğu gibi işlemelerde de eski anonevi şekillerden yavaş yavaş uzaklaşılarak daha tabiî ve hakikî şekiller yapılmağa başlandı. Hattâ bazı işlemelerde, onları kiliseye hediye edenlerin portreleri bile işlemenin altına veya bir köşesine işlendi.

XIV üncü asırda bir sivil işleme sanayii de zuhur ederek büyük şehirlerde işlemehaneler tesis edildi. Fakat bu işlerden bugüne kadar kalmış bir eser yoktur.

İşlemelerin bu suretle taammüm etmesinden dinî işlemeler de istifade etmiştir. Kiliselere nezaret edenlerin tasvirlerini havi işlemeler çoğalmağa başladı ve bunlardaki süslemeler daha ziyade realizme yaklaştılar.

Artık nebatî tezyinatla karışık insan resimli işlemeler çok yapıldı ve nebat ve çiçek



Muhtelif iğne işleri: 1 — Düz işleme. 2 — Musul tarzı. 3 — Sarma işleme. 4 — Kanaviçe işleme. 5 — Tahrirli renkli işleme. 6 — Hesab işi. 7 — Aşırmalı işleme. 8 Balık kılçığı. 9 — Boncuk işleme. 10 — Kasnak işi 11 — Muşabak işleme. 12 — Sırma telli işleme 13 — Civan kaşı. 14 — İpek aplikasyon. 15 — Deri aplikasyon. 16 — Bizans tarzı sarma

şekillerinin envai arttı. Nihayet arma şekilleri zuhur etti.

Ondan sonraki asırlarda aynı tekâmül devam etti. Fakat artık işlemeler yerine nakışlı dokumalar ve örme kumaşlar kaim olmağa başladı. Elbiselere bazı işleme parçaları ilâve edilmesiyle iktifa edilirdi.

Rönesansın tesiri altında işlemeciler, ressamlarla boy ölçüşmeğe kalkıştı ve renkli tabloları ve manzara resimlerini taklid eden resimli işlemeler yapılmağa başlandı. Bunların üzerine manazırî resimler ve bina resimleri de işleniyordu. İşte o vakit işleme sanatında inhitat izleri görülmeğe başlar.

Yavaş yavaş dinî elbiselerin tezyinatı sivil elbiselerinkine yaklaştı ve XVII nci asırda aynı tezyinat dinî ve sivil eşyalara da tatbik olundu.

Ondan sonra XVIII inci asırda nakışlı dokuran sündüs (brocart) çok itibar kazandı ve işlemeler ehemmiyetini kaybetti.

Avrupa memleketlerindeki bazı mühim işlemelere gelince:

X uncu ve XI inci asra ait Alman işlemeleri eski mozaikleri çok hatırlatır. İmparator III üncü Othon'un mantosu üzerindeki dinî ve resmî işlemelerde Bizans tesiri çok bârizdir.

Treves'de Open hazinesindeki «chasuble»lerden biri Saint Étienne tarafından papa XVIII inci Jean'a (1003-1009) hediye edilmiştir.

1031 tarihine aid olan diğeri de, Macar kırallarının taç giyme merasimlerinde giydikleri işlemeli elbisedir. Bu işlemeler Saint Étienne'in zevcesi Gisela tarafından kendi memleketi olan Bavyeradan getirdiği işlemeci kadınlara Macaristanda işlettiği işlemelerdir.

Ondan sonra işlemelerde Bizans tesiri azalır.

Pariste Cluny müzesinde bir ibadet kürsüsünün (altar) örtüsü vardır ki *Malines* hastahanesinden alınmıştır. Bunun üzerinde *Saint Marc* ile *Saint Jean*'ın hayatlarını tasvir eden resimler işlenmiştir.

Alman işlemelerinde tatturma atkılı (Fr. Point couché) işlemeler çoktur.

XIV üncü ve XV inci asırlarda Kolonya şehrinde ipek ve altın sırmalı işlemeler yapılmıştır. Bunlar *yatık iğne* (Fr. Point plat)dir, yani kabartmasızdır. *Kloster kamp* kilisesinde muhafaza edilen bir altar (ibadet kürsüsü) örtüsü vardır ki kemerler altında Hazreti Meryemin taç giymesini tasvir eden işlemelerle süslüdür.

Kolonya işlemehaneleri *orfroi* denilen geniş şerit şeklinde ve üzerlerine kabartma tezyinat işlenmiş sırma işleme tarzını da vücuda getirmişlerdir. Bu eserlerden bazıları Kolonyada *Sainte - Cecile* kilisesinde ve Pariste *Cluny* müzesinde bulunmaktadır. Bugün *Erfurt* katedralinde bulunan yün üzerine yapılmış bir işleme vardır ki Germenlerin *Tristan* ve *Yseult* hikâyesinin 26 safhasını tasvir eder. 1380 de yapılmış olan bu işleme *Wurtzbourg*'daki bir manastırda bulunmuştur.

İngilterede de eski Anglo - Sakson minyatürlerine benziyen işlemeler yapılmıştır. Thomas Becket'in 1163 de kıral İkinci Henriden Fransaya kaçarken İngiltereden beraber getirmiş olduğu işlemeler Sens katedralindedir.

XIII üncü ve XIV üncü asırlardaki İngiliz işlemelerinin ekserisi zikzaklı veya baklava şeklinde sırma tezyinatlı olarak çuhalar üzerine işlenmiştir.

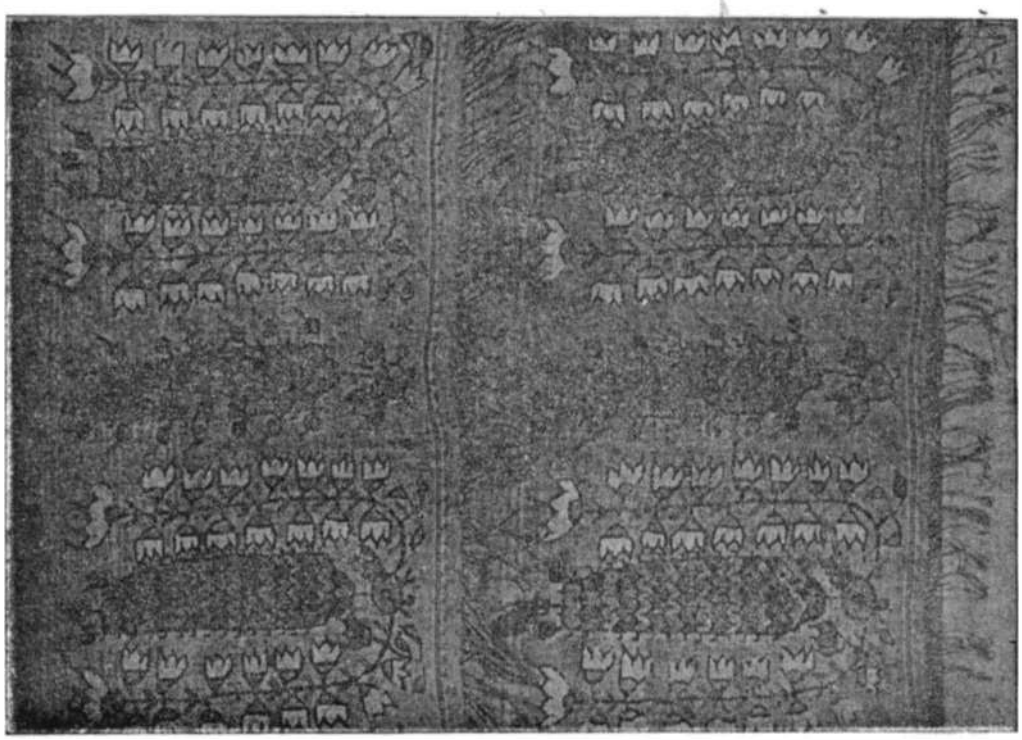
Madrid müzesindeki *Darocca*'nın papaz kaftanı, Kensington Museum'daki Syon manastırına ait kaftan, *Anogni* kilisesine ait kaftan, Polonya müzesinde bulunan papaz pluvial'i (dışarı elbisesi) işleme itibariyle meşhur işlerdendir. İngilterenin XV inci asırdaki işlemeleri üzerinde altı kanadlı melek ve iki başlı kartal, zambak çiçeği, yıldız ve tomurcuk şeklinde örgeler çok görülür. Bunlar umumiyetle kırmızı, mavi, kahverengi veya siyah kadife üzerine işlenmiştir. Bu nevi işlemelerden Fransanın Lyon şehri müzesinde ve Paristeki Cluny (Klüni) müzesinde de vardır.

İtalyada XIV üncü asır başlarından itibaren işleme imalâthaneleri açılmıştı. Santo Tosca'ya ait 1361 de Floransa da yapılmış olup Venedik civarında Torcello da muhafaza edilmekte bulunan dilimli bir kilise bayrağı da işlemeleriyle meşhurdur. Bunun üzerinde vücutları gümüş sırma ile işlenmiş fakat yüzleri boya ile resmolunmuş dört insan sureti vardır.

Floransa katedralinde de Saint Jean Baptiste'in hayatını tasvir eden işleme tablolar mevcuttur. Bunların modelleri 1469 ile 1487 arasında Antonio Pollamolo tarafından tersim edildiği tahmin olunmaktadır.

XVI ncı asırda İtalyan işlemeleri bütün Avrupa işlemeleri üzerine bir tesir yapmıştır. Artık işlemelerde renklerin açıklı koyulu bütün renk derece farkları gösterilmeğe başlanmış ve hattâ işlemelerdeki resimleri tabiata benzetmek için üzerlerine fırça ile boyalı kısımlar da ilâve olunmuştur.

Venedikte renkli boncuklarla işleme yapmak tarzı da zuhur etmişti. Fakat boncukların çabuk örselenmesi bu işlemelerin uzun zaman dayanmasına mâni olmuştur. Pariste Cluny (Klüni) müzesinde İtalyan işlemeleri arasında şayanı dikkat bir parça vardır ki bu da beyzî bir madalyon içinde Yahudilerin, altın buzağı etrafında ibadetlerini ve Hazreti Musa'ya elvahı şerenin inzal olunduğunu tasvir eder. Bu işlemenin modelini, kıral Birinci François'nın isteği



Eski Türk işlemelerinden yağlık (XVII. as.) (Bn. Melek koleksiyonundan).

Türk işlemelerinden uçkur (XVII. as.) (Bn. Melek Celâl'in koleksiyonundan) Bu iki parça, klâsik Türk işlemelerinin bezeme, terkib ve renk itibariyle bütün karakterini haiz parçalardır.

üzerine ressam Rafael yapmıştır. İspanyol işlemeleri uzun zamanlar hep Şark ve Arab üslûbundaki nakışlarla işlenmiştir. Bunların hususiyeti, atlas üstüne kadife tatbik olunmasında ve bunlar iri tezyinat örgeleri halinde olup üzerlerine inci veya altın, gümüş veyahud çelik pullar işlenmiş olmasındadır. Bu nevi pul işlemeleri Endülüslüler icadetmişlerdi.

XV inci asırda Alman ve İtalyan işlemelerinin İspanyaya girmesi üzerine bu tarz değişmiştir.

İspanyada, Tuleytula (Toledo), ve *Valencia* katedrallerinde XV inci ve XVI ncı asırlara ait birçok güzel işlemeler vardır. Bunlar arasında 1488 senesinden biraz evvellerine ait olan Isabelle ve Ferdinand'ın işlemeli çadırları bilhassa şayanı dikkattir. İspanyanın en meşhur işleme eserlerinden biri de Toledo şehrindeki katedralde «Vierge de Sagrario mantosu» denilen işlemedir. Üstü tamamen inci işlemeli olan bu mantoyu XVII nci asır başlarında kardinal Sandoval kiliseye hediye etmiştir.

Flandra'da da XIII üncü asırdan beri güzel işlemeler yapılmıştır. Viyana Müzesinde 1430 dan evvel altın zemin üstüne ipekle işlenmiş veli resimlerini havi gayet güzel papaz elbise ve kaftanları ve kiliselere ait Flandra işlemeleri mevcuttur.

İsviçrede Berne Müzesinde de eski Flaman işlemeleri mevcuttur.

Brüksel Müzesinde sırma ile işlenmiş bir altar (autel) örtüsü vardır ki 1615 ile 1647 arasında yapılmış olan bu örtünün üzerinde işleme ile Hıristiyanlık tarihine ait muhtelif sahneler tasvir olunmuştur.

Fransadaki en eski işlemelerden olarak Sens katedralinde ince bir bez üzerine «urûc-u İsâ»yı tasvir eden bir işleme görülmektedir. Bu işlemede beyzî madalyonlar içine, dua eden ve yanlarında iki melek bulunan bir suret işlenmiştir. Üstünde şakulî olarak sekiz ve ufkî olarak iki insan sureti vardır. Mevzuu anlatan yazıların harf şekillerinden bunun VII nci asır başlarına ve Merovingien'ler zamanına ait olduğu anlaşılmaktadır.

Fransada işleme sanatının inkişafı, Haçlılar seferlerinden sonradır. Buna sebeb olarak Şarktan avdet eden Haçlıların oralarda gördükleri süs ve ihtişam dolayısiyle işlemeye ehemmiyet vermeleri gösterilmekte ise de bu inkişafa asıl âmil olan şey, Şarka gidenlerin oradan Avrupaya getirdikleri işlemeleri taklid etmek hevesi olmuştur.

O zamanlar Avrupada elbiseler üzerine armalar işlemek bir âdetti. Bu armalar umumiyetle ayrı parçalar halinde işlenir ve elbiselerin kumaşları üzerine dikilirdi. Bu usul bazı işlemelerde insan başları için de tatbik olunurdu. İnsan vücutları işleme olarak kumaşın üstüne işlenir ve fakat başları daha ince olarak ayrıca işlenmek veya boya ile nakşolunmak suretiyle işleme üzerine dikilirdi.

XIII üncü asrın Fransız işlemelerindeki başlıca karakter, mevzuların sivri kemer şeklinde bölünmüş kısımlar içine yapılması ve tezyinî örgelerin o zamana ait demir sanat işlerindeki tezyinat şekillerinden alınmış olmasıdır.

Comminges'de Saint - Bertrand Kilisesinin altarını tezyin eden işlemede üç dilimli kemer şekilleri içinde beş adet havariyyun tasviri vardır. Reims Katedralinde 1299 dan evvellerine aid papaz elbisesinin (chasuble) tezyinatı üzerinde kapı nakışlarından alınmış motifler görülür.

Chartres Müzesinde de XIV üncü asra ait triptik şeklinde bir işleme vardır ki Meryem ve Saint Jean tarafından elde tutulan çocuk İsâyı tasvir eder ve iki tarafta da Saint Jean ve Sainte Catherine'in resimleri vardır.

Narbonne Katedralinde boya ile resmolunmuş bir ibadet kürsüsü (autel) örtüsü ile, Millî Arşivde beyaz ipek üstüne boya ile resmedilmiş bir papaz külahı vardır. Bunlar işleme değildir. XV inci asırda bütün elbiseler hattâ kunduralar ve eldivenler bile, işlemelerle tezyin olunmuştur.

Kıral VII nci Charles, *Blois* şehrinde bir işleme atelyesi tesis etmişti. XI inci Louis de *Tours* şehrine İtalyadan işlemeciler getirtmişti. VIII inci Charles da yine İtalyadan işleme ustaları celbetmiştir. Liyon, Venedik ve Paris şehirlerinde işleme modelleri bastırılmış ve her tarafa dağıtılmıştır. Bu suretle işleme motifleri Fransanın her tarafına yayılmıştır.

XVI ncı asırda işleme o kadar inceleşmiş ve ehemmiyet kesbetmiştir ki gayet yüksek fiyatlara mal olan bu işler pahalılık yüzünden kolayca satılamadığı için böyle ince işlemeler yapmaktan vazgeçilmiştir.

Pariste *Cluny* Müzesinde şapel *altar*'ına (autel) mahsus işlemeli örtü ile işlemeli şövalye elbiseleri vardır.

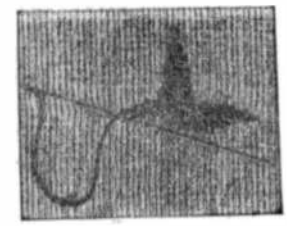
IV üncü Henri ve XIII üncü Louis zamanlarında saray elbiselerindeki israfın biraz önüne geçildiği görülürse de kilise elbiselerinin işlemeleri yine aynı zenginlikte devam eder. XIV üncü *Louis* zamanında sivil kostümlerdeki işlemelerin ehemmiyeti daha artar.

Kıralın kendine mahsus işlemecileri vardı. Ondan sonra «brocard»lar moda olmağa başlar ve ondan sonra da işleme inhitata yüz tutar.

TÜRK İŞLEMELERİ — Türklerde ve bilhassa Osmanlı Türklerinde işleme sanatı her millettekinden ziyade ileri gitmiş bir sanattır. Hattâ Avrupaca pek meşhur olan Macar işlemeleri üzerine Türk işlemelerinin büyük bir tesiri olmuştur.

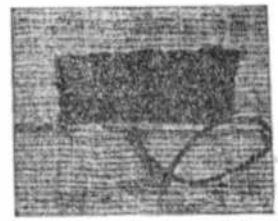
Balık kılçığı

Verev muşabak



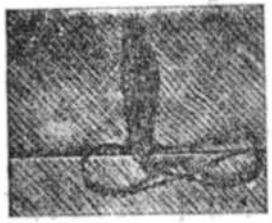
Pesend

Hasır iğne



Sıra

Civan kaşı

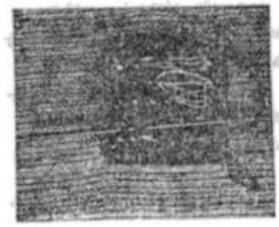


Sarma

Mürver iğne

Balık sırtı

Örme



İplik çekme muşabak

Kırma tel

Türk işlemelerinde kullanılan muhtelif iğne tarzları (Bn. Mele': Celâl'den).

Türk işlemelerinde çok tesadüf edilen karakteristik örgelerden bazıları (Bn Melek Celâl'den).

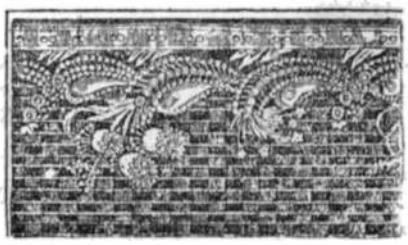
Yaprak, çiçeğin etrafında bir kavis teşkil eden bir örge.

Bir göbek etrafında çark yapan yaprak ve çiçeklerden ibaret bir örge.

İnhinalı bir armud dalı şeklinde bir örge.

Bir tek sapın etrafında mütenazır yaprak ve çiçekler şeklinde bir örge.

Türkler işlemeyi padişahların, vezirlerin ve zenginlerin elbiselerinde, kadın ve gelin elbiselerinde kullandıkları gibi peşkir, mendil, kaşbasdı, bohça, yorgan, yastık misillû dokuma eşya üzerine de tatbik etmişlerdir. Türklerde işleme, pamuk, yün, keten, ipek, altın veya gümüş tellerin bir iğneye geçirilerek o iğneyi kumaşa batırıp öbür tarafına çıkarmak ve tekrar batı-



Elbise işlemesi (Avrupa) (XVIII. as.)

rarak yüz tarafa geçirmek suretiyle yapılır bir iş olması dolayısiyle öteden beri aynı tekniği muhafaza etmişse de zamanla memlekette az çok farklı tarzlarda tekâmül etmiştir. Bu tarzların her memlekette ayrı ayrı isimleri vardır.

Kumaşa iğne batırıldığı vakit iki batan nokta arasında kalan ipliğin işlenme tarzına ve bu iğne atkılarının şekline Fransızlar nokta mânasına *point* derler; bizde buna *iğne atkısı* veya *iğne* denir. Bu iğne atkılarına da, nev'ine göre isim verilir. Meselâ iki iğne arası uzunca olup arasındaki ipliğin bir yere takılarak kopması ihtimaline göre onu daha küçük atkılarla birkaç yerinden kumaşa tesbit ederler ki bu usul bilhassa altın ve kılabdan işlemelerde çok kullanılır. Böyle tutturma iplikli iğnelere Fransız cada «point couché» *(tutturmalı atkı)* denir.

Bazan da altın tel, sağlam bir iplik ve keten ipliği üzerine sarılarak işlenir; buna da Fransızca «ombré», «satiné», «gaufré» tâbirleri kullanılır ki bizde buna «tahrilli» derler. (Doğrusu *talirirli* dir.)

Eğer altın teli gayrimuntazam fâsılalarla görünecek surette talirillenmiş ise ona «ebrulu sırma» (or nué) derler.

Türk işlemelerine, işleme tarzı ve iğnesine göre, muhtelif isimler verilir ki onlar da şunlardır:

Örme, muşabak (müşebbek), gözeme, kesme, sarma, sıra, hasır iğnesi, balık sırtı, kırma tel, civan kanı, susma, mürver, sıçan dişi veya antika, süzeni, kasnak, benaluka, sırma. Sırma ve kılabdanla işlenen işlere *sırma işleme* Fransızca «orfrois» denir. Bunun da kaytan, şerid, ve tırtıl şeklinde işlemeleri vardır. İçinde ipliği olmıyan sırma veya gelin telini saplayıp tutturarak yapılanlara *kakma*, ve düz tellerden işlenenlere *kırma* denir. Gergefde yapılan ince kasnak işlerine *süzeni* denir. Göz göz aralıkları olan şebekeli ve dantel gibi kafes şeklinde olan işlemelere müşebbekden muharref olarak *muşabak* ve kumaşın iplikleri çekilmek suretiyle yapılanlara *sıçan dişi* veya *antika* denir. Hasır gibi örülerek yapılanlara *hasır iğne* ve kumaşın telleri hesabedilerek yapılan işlemelere *hesab işi* tâbir olunur

Sarma işleme. A. İplikle şeklin çizgisi B. Dolgu. C. Sarma olarak bitirilmiş hali

Bir de *Kıbrıs* denilen tarz vardır ki o da kaba ve çapraz atkılı bir sıçan dişi işidir ki bu tarz işleme, umumiyetle Rumelide önlüklerin ortasiyle kenar pervazı arasına kaba bir muşabak (ajour) suretinde yapılan işlerdir. Bu tarz fıtalara Kıbrıs fıtası denir. Bir de Boşnaklarda benaluka ismiyle meşhur olan bir nevi işleme vardır ki ekseriya çuha üzerine renk renk ipek veya yün kumaş parçalariyle işlenmiş ve parça parça dikilmiş çiçeklerden ibaret işlerdir. Bunlardan çok güzel seccadeler yapılmıştır. Bu işler çuha veya kumaştan yapılmış bir nevi *kesme* işleridir. Kafes makamında kullanılan iri delikli perdelerin bazıları da işlemelidir; bunlar bir nevi kaba muşabaktır. Bunlara *bahara* da denir.

Bu perdelerin üzerine kesme çuhalardan dikilmek suretiyle tezyinat yapılmış olanları da vardır.

1° İşlemek — (Dok.) Bir bez veya kumaş üstüne beyaz veya renkli iplikler ve ipek veya sırma tellerle tezyinat yapmak. Fr. *Broder.*

2° — Çalışmak ve iş çıkarmak. Mecazî olarak bir iş üzerine ilâveler yapmak ve onu süsliyerek zenginleştirmek mânasına da kullanılır. *Bu resmi daha işlemek lâzımdır* gibi. Üzerinde çalışmak mânasına da gelir. *İşlenmiş bir taş*, düzeltilmiş ve tesviye olunmuş taş (Fr. Façonné) demektir. *Çok güzel işlenmiş bir sütun başlığı gibi.* Fr *Travailler.*

İşlenmiş — (Os. Mamul.) (Bak. İşlemek.) Fr. *Oeuvré, Façonne.*

İşlenmemiş (Ham) İşlenmemiş mermer veya ham mermer gibi ki ocaktan çıktığı şekilde ve yontulmamış demektir. Fr *Brut.*

İşlik — (Os. İmalâthane.) Çalışılan ve bir iş yapılan yer. Vaktiyle kârhane denirdi. İş elbisesine de denir. Fr. *Atelier.*

İtalik — (Hat.) Matbaacılıkta kullanılan ve soldan sağa doğru eğrice yazılan bir nevi hurufat ki Venedikli *Alde Manuce* tarafından icadolunmuştur. Dikkati çekmesi lâzım gelen kelimeler bu nevi hurufatla dizilir. El yazısında altı çizgi ile çizilen kelimeler matbaa yazısında bu harflerle dizilir. Bazı kitablar veya küçük yazılar da bu hurufatla dizilerek basılır. Matbaalarda çok kullanılan *(şu yazı şeklinde)* bir nevi yazıdır. Fr. *Italique.*

İtalyan çatısı — Üstü düz terasa şeklinde olan ve etrafı bir korkulukla çevrilmiş bulunan dam. (Bak. Çatı.) Fr. *Toit à l'Italien.*

İtalyan sanatı — İtalyadaki sanat zaman ve karakter itibariyle başlıca üç büyük kısma ayrılır ki bunlardan birincisi Etrüsk, ikincisi Roma ve üçüncüsü İtalyan sanatıdır.

Romalılardan bugüne değin sanatın bütün şubelerinde İtalya kadar meşhur üstadlar yetiştirmiş bir memleket hemen yok gibidir.

Mimaride resimde, keykelde, süsleme sanatlarında İtalya harikalar vücuda getirmiş ve birçok asırlar devamınca sanatın bir beşiği olmuştur. Bu itibarla bir vakitler bütün dünya sanatkârları İtalyayı ziyaret etmek ve oradaki sanat eserlerinden ilham almak, orada senelerce kalıp büyük üstadlardan öğrendiklerini memleketlerine götürmek suretiyle dünya sanatlarının bugünkü inkişafına yardım etmişlerdir.

Burada bahsedeceğimiz *İtalyan sanatı* ise Romalılardan sonra Hıristiyanlık devrinden başlıyarak bugüne kadar devam eden sanattır.

M i m a r î — Hıristiyanlığın başladığı zamanlarda İtalyada ve bilhassa Romada putperest devrin mimarisi yaşıyordu. Hıristiyanlar, eski putperest Roma mâbedlerini kiliseye tahvilden çekinerek Romalıların mahkeme ve borsa olarak kullandıkları Bazilika (Bak. Bazilika) ları Hıristiyan mâbedlerine çevirdiler.

Bu sebeple ilk kiliseler, üstü ahşab çatılı bir binadan ibaret oldu. Ancak VI ncı asırdan sonradır ki İtalyanın bazı yerlerinde Bizansın kubbeli kiliseleri yapılmağa başlandı. Ravenna'daki San - Vitale kilisesi bu tarihlere ait kubbeli bir binadır. Keza Venedik'teki San - Marco kilisesi de X uncu asırda yapılmış Bizans tarzında bir binadır. XI inci asırdan XIII üncü asra kadar devam eden Roman mimarî tarzı da Latin sanatiyle Bizans sanatlarının birleşmesinden ve bunlara Şarktan gelen tesirlerin karışmasından husule gelen bir mimarî olup bunun başlıca eserlerine Pizza, Assise, Modena ve Parma şehirlerinde tesadüf edilmektedir.

XIII üncü asırda Gotik mimarîsi zuhura gelir. Fakat şimal memleketlerinden İtalyaya giren bu üslûb, İtalyanın zevkine pek uymadığı için orada ömrü kısa olmuştur. (Bak. Gotik.)

Bununla beraber Assise şehrindeki San-François ve Milano'daki Dôme kiliseleri gibi bazı mühim binalar Gotik üslûbunda yapılmışlardır.

Bunlardan başka Arezzo'daki Santa - Maria della-Piave, Parma şehrindeki Vaftizhane (Baptistère), Milano'daki San - Marco, Floransa'daki Santa - Maria - Novella ile Anunziata, Orvieto katedrali gibi daha basit plânda inşa edilmiş Gotik kiliseler vardır.

Venedik'teki Dukalar sarayı (Palais des Doges) ve Ca d'Oro saraylarında da Arab - İspanya üslûbu karışık bir Gotik tarzı görülmektedir.

Floransa'da 1298 de mimar Arnolfo di Lapo tarafından Santa - Maria - del - Fiore katedralinin inşasına başlanmış ve bunu Giotto devam ettirmiştir. Floransa çan kulesini de Giotto başlamış ve Taddeo Gaddi ikmal etmiştir.

Lanzi'ler locyasını, Andrea Orcagna'nın yaptığına ve bunun plânını 1356 da çizdiğine hükmolunmaktadır.

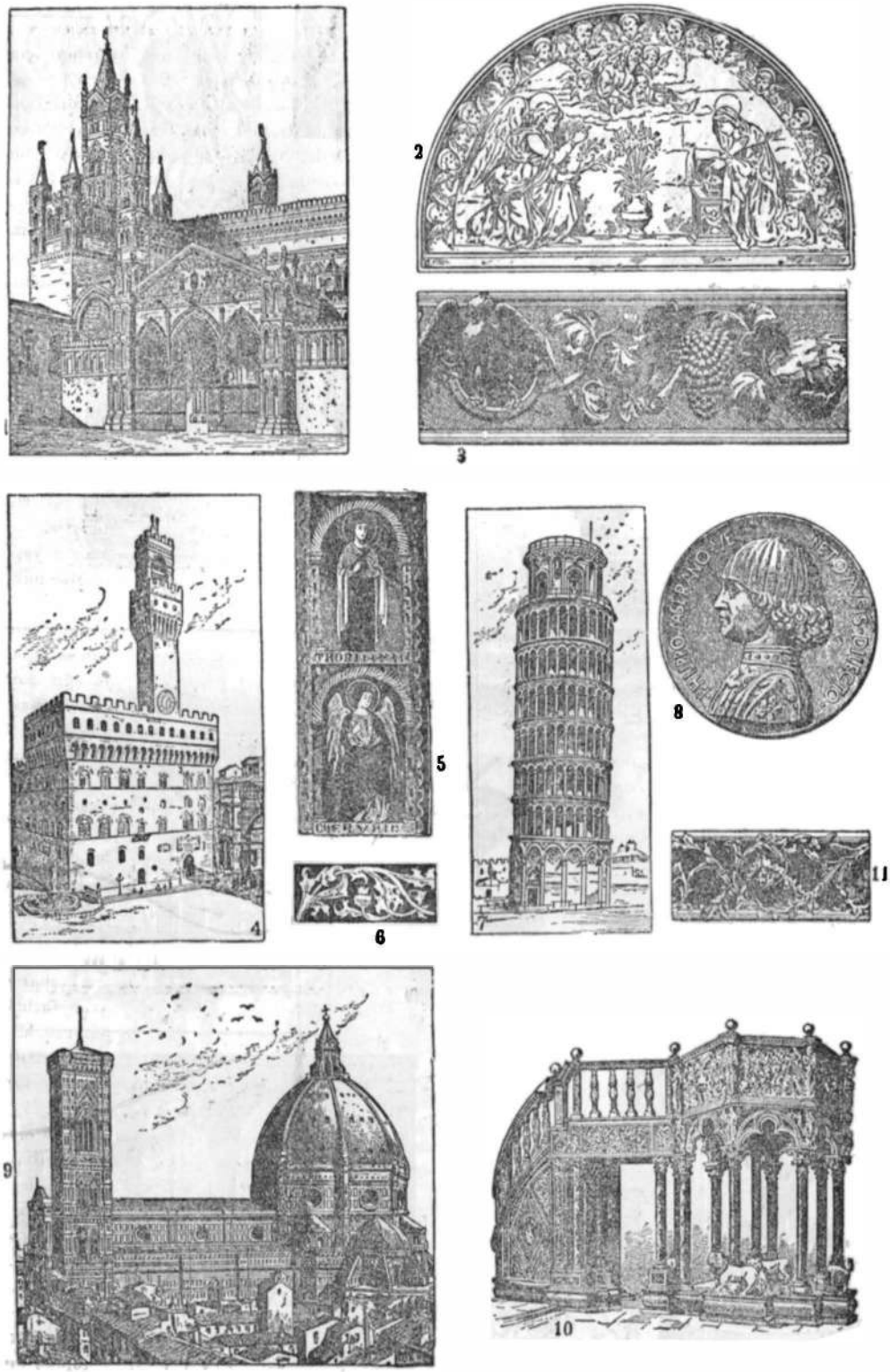
Arezzo, Gubbio, Perouse, Sienna vesaire gibi şehirlerin Komün konaklarında (hükümet binalarında) Roman üslûbunun ciddî ve ağır hatlariyle Gotik üslûbunun zarif şekilleri birleşmiş olduğu görülür.

İtalyada çok erken zuhura gelen Rönesans başlıca iki safha arzeder.

Bu safhalardan birincisi, XV inci asırda mimar Brunellesco'nun yeni bir plân üzerine büyük bir cesaretle inşa ettiği Floransa katedralinin kubbesiyle açılan safhadır (1425).

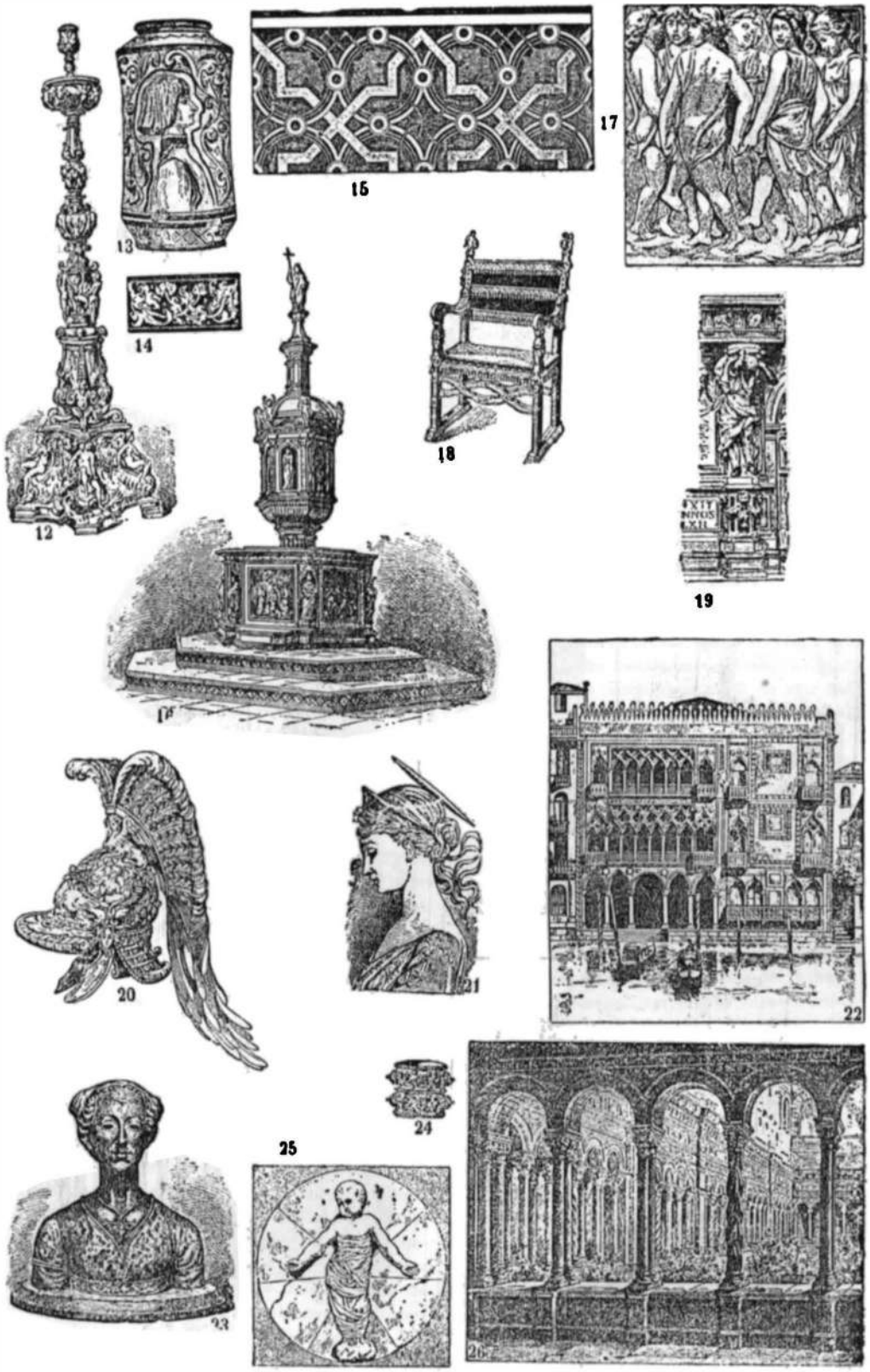
San Lorenzo'da tatbik edilen eski Yunan ve Roma mimarî nizamlarını yeniden diriltterek bu eski unsurları mimariye tatbik eden bu zattır. Bu mimar Pitti Sarayında da kabarık taş kesme (bossage) tarzındaki inşaatı tatbik etmiştir. Onun talebesi olan Michelozzo Michelozzi de, Cosme de Medicis için inşa ettiği Riccardi Sarayında bu tarzı daha mahirane bir surette tevzi ve terkibetmiştir.

Eski mimarînin hararetli taraftarlarından biri de Leo Battista Alberti'dir. Filarete, Rossellini, Pintelli isimlerindeki mimarlar da yaptıkları binalarda eski Yunan ve Roma mimarî nizamlarını tatbik etmişlerdir. Fakat bu binaların şurasında burasında ondan evvelki asırların Roma ve Gotik üslûbundan gelme bazı parçalar bulunmaktadır. XVI ncı asırda mimar Bramante büyük Rönesans üslûbunu açmıştı. Roma'da Chancellerie sarayı, Vatikan sarayı kütüphanesi ve bilâhare Mikel Angelo tarafından kubbesi yapılan Saint-Pierre gibi Rönesans üslûbu mühim binalar yapıldı. Santa - Maria - del Popolo'daki *Chigi* Şapelinin küçük kubbesini yapan *Rafael* de *Bramante*'ye halef olmuştu. 1508 - 1511de

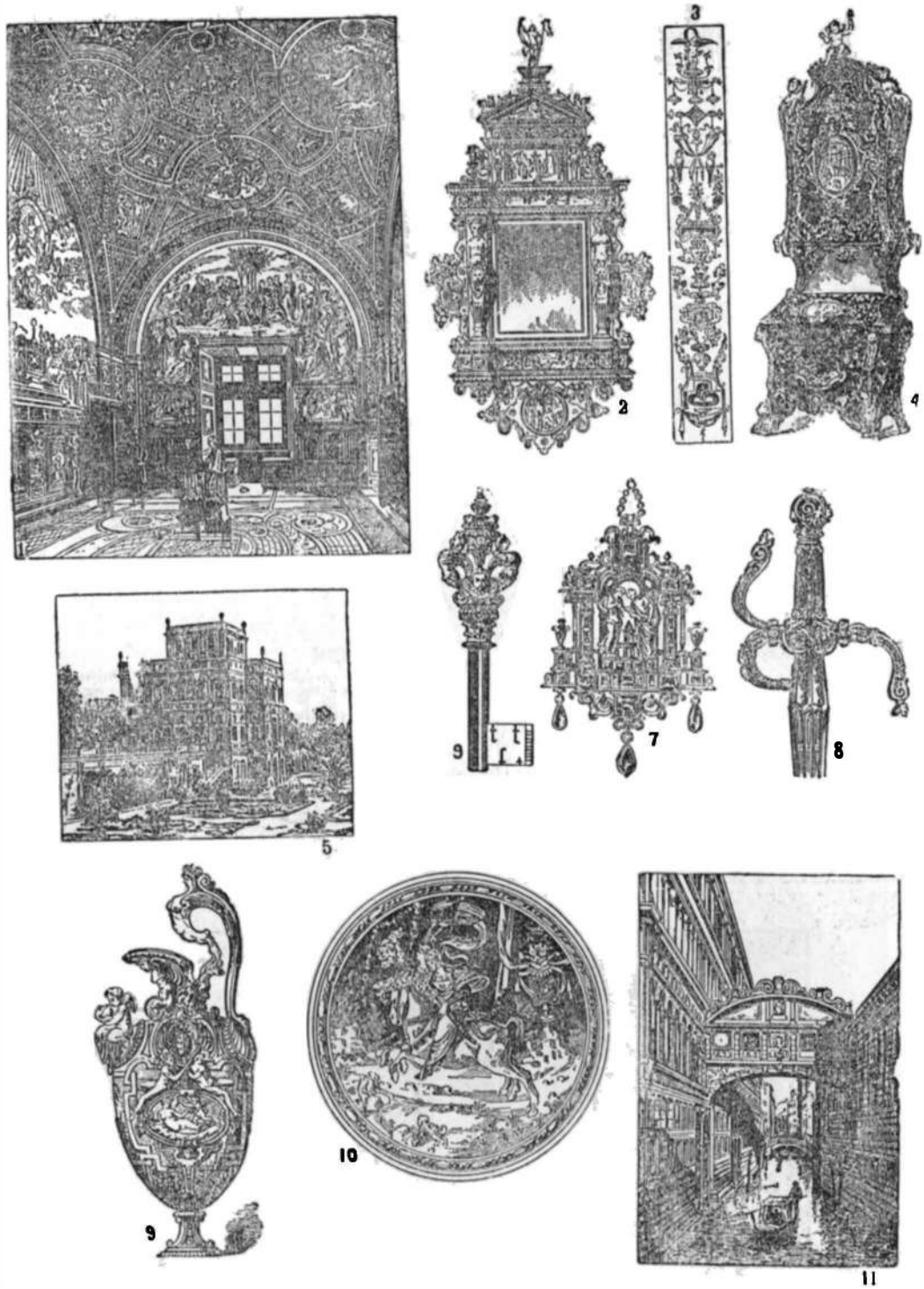


İtalyan sanat eserlerinden basılar : 1. — Palermo katedrali. 2. — Annonciation (Beşaret), Luca (Luka) della Robbia'nın pişmiş topraktan yapılmış kabartması. 3. — Floransa vaftizhanesi'nin bir efrizi. 4. — Floransada Palazzo Vecchio denilen "Hükûmet konağı„ (XIII. as). 5. — İşleme (XII. as.). 6 — El yazması kitab bezemesi (XV. as.). 7 — Pisa şehrinde Eğri Kule. (XII. as) 8. — Altın madalya (XV. as.). 9 Floransada Santa-Maria del-Fiore kilisesi (XV. as). 10. — Sienna şehri katedralinde kürsü (XV. as.). 11. — Döğme demirden bir efriz.

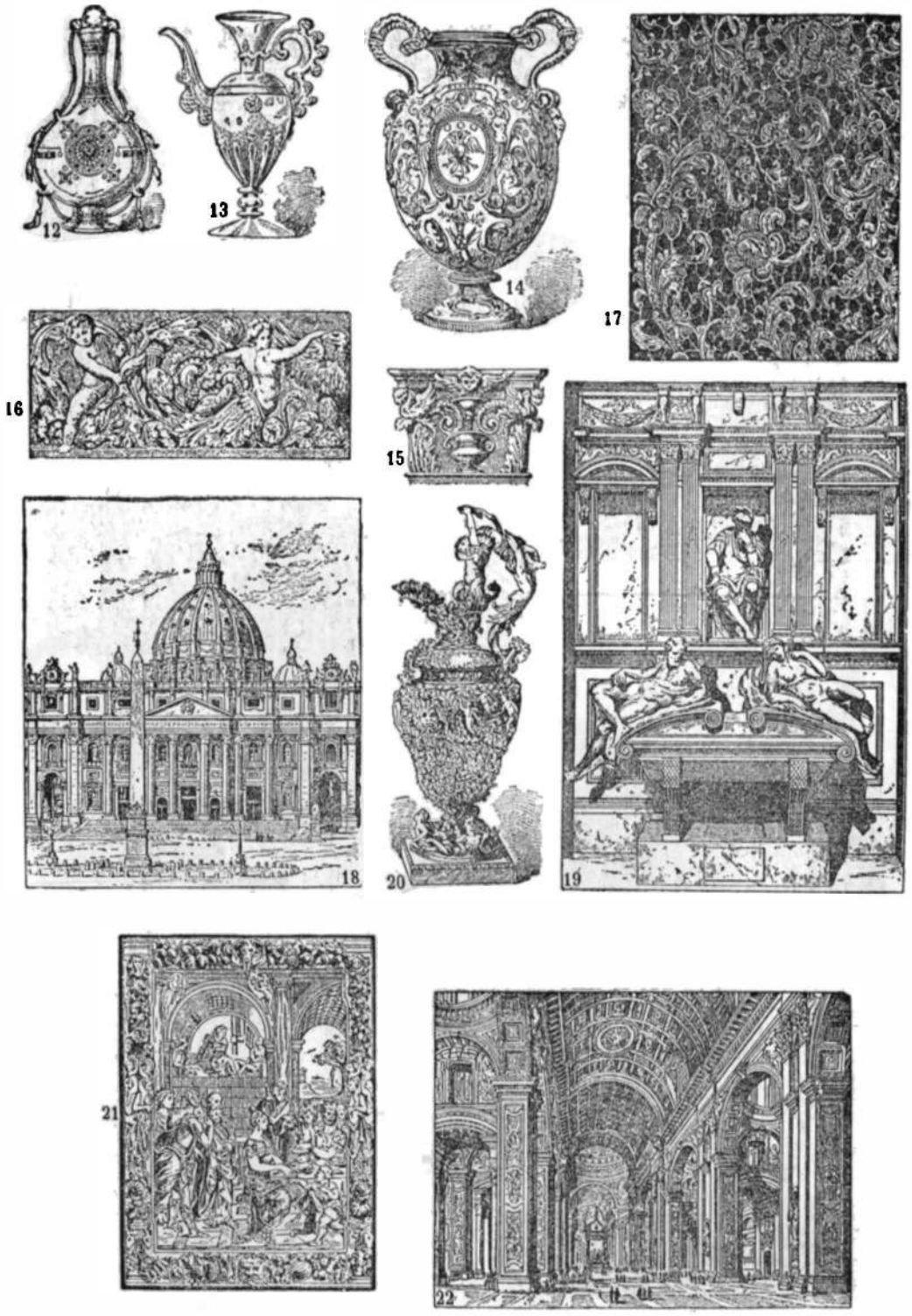
(Larousse'tan)



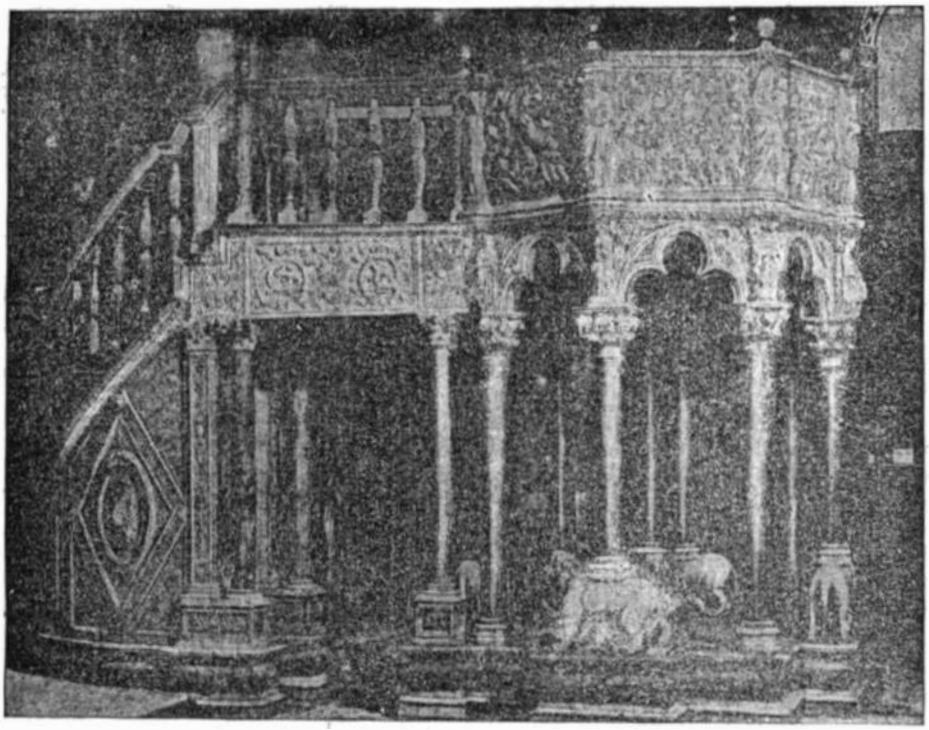
12. — Pavia şehri katedralinde bir yamdan (XV as.). 13. — Ecouisne kavanozu (XIV as.) 14 Tezhib bezemesi (XV.as.). 15. — Saint François - d'Assise kilisesinde mozayik döşeme (XV as.). 16 — Sienna şehri vaftizhanesinde vaftiz teknesi (XV as.). 17 - Floransa katedralinin org yerinde Luca della Robbia'nın eseri olan mermer kabartma (XV. as.). 18. — Koltuk (XVI. as.). 19. — Venedik dukası Giovanni Pezaro'nun mezarındaki karyatid (insan şeklinde sütun) (XVII. as.) 20 — G Vasari'nin bir resminden alınmış kask (zırh başlığı) (XVI. as.) 21. Donatello'nun eseri bir kabartmada Sainte Cecile 22 — Venedikte Ca d'Oro (Altın ev) (XV. as.). 23. — Ağaçtan oyma büst (Venedik. XV. as.). 24 - Yüzük (XVI. as.) 25 — Floransada Metruk Çocuklar Hastanesinde Luca della Robbia'nın eseri bir kabartma (XV. as.). 26 — Romada Saint Jean - de - Latran kilisesi (XVI as.). (Larousse'tan)



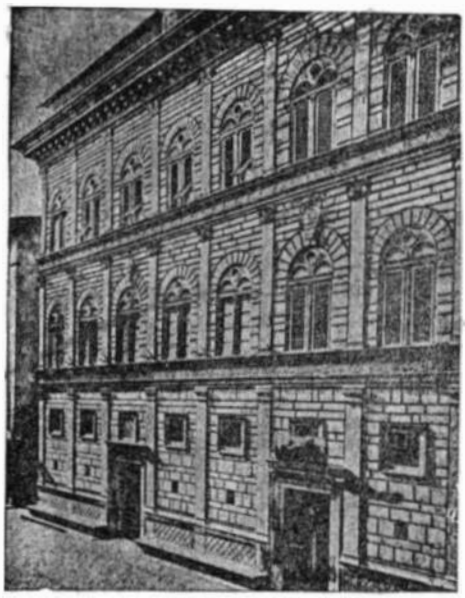
İtalyan sanat eserlerinden basılar : 1. – Romada Vatikanda imza odası (XVI. as.) 2. — Tahtadan oyma ayna çerçevesi (XVI. as.). 3. – Rafael'in eseri bir grotesk tezyinat. 4 — Tarsi işi gömme bezemeli) kabinet (Piffetti'nin eseri) (XVIII. as.) 5. – Romada Doria - Pamfili villası 6. – Anahtar (XVI. as.). 7 — Mineli altın askı bezenlik (asma ziynet) (XVI. as.). 8. Çellini'nin eseri olduğu tahmin edilen kılınç (XVI. as.). 9 — Altın testi (XVI. as. 10 Caffaçiolo mamulâtı çini tabak (XVI. as.) 11. Venedikte Ölüm Köprüsü (Pont des Soupirs).



12. — Murano'nun eseri cam sürahi (XVI. as.). 13 — Murano'nun eseri cam ibrik (XVI. as.). 14. — Urbino'nun eseri bir çini vazo (XVI. as.). 15. — Floransa'da Palazzo Vecchio (Eski saray) da bir sütun başlığı. 16. — Rafaelin yaptığı bir efriz (XVI. as.). 17. — Venedik danteli (XVII. as). 18.— Romada San Pietro (Sen Piyer) kilisesinin cephesi (XVI. as.). 19. — Floransada Mikel Angelo'nun yaptığı Laurent de Medici'nin mezarı. 20. — Cellini'nin eseri olduğu tahmin edilen altın testi. 21. — Bronzino'nun karton modelinden örülmüş bir duvar örtüsü (XVI. as.). 22. — Romada San Pietro (Sen Piyer) kilisesinin içi (XVI. as.).



Niccolo (Nikkolo) Pisano'nun heykel ve kabartma işlerinden: Sienna şehri katedralinde (1260 - 1268) Carrara (Karrara) mermerinden oyulmuş kürsü. (Antik lâhidler ve Gotik fildişi oymalarından alınan ilham ile yapılmıştır.)



İtalyan Rönesans mimarisi: Mimar Leone Battista Alberti (1404 - 1472) nin eseri, Ruccellai Sarayı. Antikden alınan ilham ile yaptığı bu binada her katı ufkî saçaklıklarla ve her şakulî kısımları gömme sütunlarla ayırmıştır.

Mimar Michelozzo (Mikelozzo) (1391-1472) nun eseri. Floransada Medicis'lerin sarayı. Riccardi Sarayı da denir. Mimar Brunellesco'nun talebesi olan Michelozzo model olarak Pitti sarayını almış fakat burada tezyinî tafsilâta daha ehemmiyet vermiştir.

inşa edilen *Farnes* sarayının resimlerini yapan Peruzzi de mimar Bramante'den ilham almıştı.

San Gallo, Vignole, Serlio, Palladio, Fra Giocondo Sansovino, Giacomo della Porta gibi XVI ncı asrın meşhur mimarları da birçok güzel binalar yapmışlardır. O vakitten itibaren İtalyan mimarîsi gittikçe teatral (sahnevî) ve mübalâğalı surette süslü bir üslûba doğru gelişmiştir.

Bu suretle XVII nci asırda Barok veya Jésuite (Cizvit) üslûbu denilen, gayrimantıkî ve mübalâğalı süslerle müzeyyen bir üslûb zuhur etti.

XVIII inci ve XIX uncu asırlarda mimari hissolunur bir yükselme göstereememiştir. O zamanın mimarlarından olan Ivara (veya Juvara), Salvi, Vanvitelli, Servandoni gibi sanatkârlar mimardan ziyade birer süsleme ressamı (décorateurs) sayılır.

1870 de İtalyanın birleştiği zaman sanatta da mıntaka özelliklerinin nihayet bulduğu görülür.

Başlıca büyük şehirlerde inkişaflar görülür. Bu gelişmeler, gelişigüzel olmayıp şehircilik esaslarına göre vukua gelir. Modern mimarlar artık mühendislikle de alâka'anır ve binaların tezyinatından ziyade inşai cihetleriye uğraşarak bina şekillerine daha bârizlik ve fazla süsten azadelik vasfı vermeğe çalışırlar. Bazı mimarlar da eski üslûblarılan ilham alırlar. Bunlar arasında zikre şayan olanları Salvatore Bianchi, Raffaele Canevari, Raffaello Ojetti, Pio Piacentini, Gaetano Koch, Giuseppe Sacconi vesairedir.

Heykeltraşî ve oyma — Romano-bizantin devrinin oyu işleri yüksek bir fikir mahsulü değildir. Bunların ekserisi basit yapılıştadırlar. Pisa'lı Nicolas ilk olarak *Antik* menbalara doğru gitmiştir (Pisa şehri Vaftizhanesi [Baptistère] ve Bologna şehrinde Saint Dominique'in mezarlarında görüldüğü gibi). Bunu da Pisa'lı Jean takibetmiştir. Bu zat kendi talebelerinden Sienna'lı Agnolo ve Agostino ile Pisa'lı Fra Guglielmo, Orlando vesairenin yardımiyle Orieto kilisesi cephesinin kabartmalarını yapmıştır.

Pisa'lı Andrea, Floransa valtizhanesinin iki kapısındaki oymaları yapmak için 25 sene çalışmıştır.

Bu üstadların ekserisi mimar, heykeltraş ve ressam idiler. Bu sebepledir ki o vaktin oyma ve resimleri, bina süslemesi mahiyetine meyletmektedirler.

Müstakil bir heykel sanatı, ancak XVI ncı asırda görülür.

Floransa, XV inci asırda en mühim bir faaliyet merkezi idi. Orada Ghiberti eskilerin eserlerinden ziyade tabiattan aldığı ilham ile yeni bir mektep vücuda getirmişti. Bu mektebe intibak edenler arasında heyecanlı bir heykeltraş olan Settignano'lu Desiderio ve Andrea Verrocchio zikredilebilir.

Andrea Verrocchio aynı zamanda heykeltraş, kuyumcu, kazar (hakkâk), ressam ve musikişinas idi. Venedik'tedi Colleoni atlı heykelini yapan bu sanatkârdır. Verrochio, Mikel Angelo'nun ve Leonardo da Vinci'nin de hocası olmuştur.

Leopardo, Michelozzi, Luca ve Andrea della Robbia, Civitali, Mino da Fiesole, Modanino vesaire gibi sanatkârlar da XV inci asra aittirler. Ondan sonraki asrın mektebine hâkim olan Mikel Angelo'dur. Fakat Bandinelli gibi onun mukallitleri mübalâğa ve ifrata düşmüşlerdir. Bununla beraber Mikel Angelo'nun talimizlerinden Montoraoli, Baccio da Montelupo temeyyüz etmiş ve şöhret kazanmıştır.

Sansovino, Venedikte parlak bir mektep tesis etmiştir. Kuyumculuk ve heykelcilikte meşhur olan Cellini ile Ammanati, Jean Bologne, Francavilla, Merliano da Nola, San Gallo, Lombardi vesaire de Floransa, Perug, Napoli, Orvieto, Lorette vesaire gibi şehirleri güzel eserleriyle zenginleştirmişlerdir.

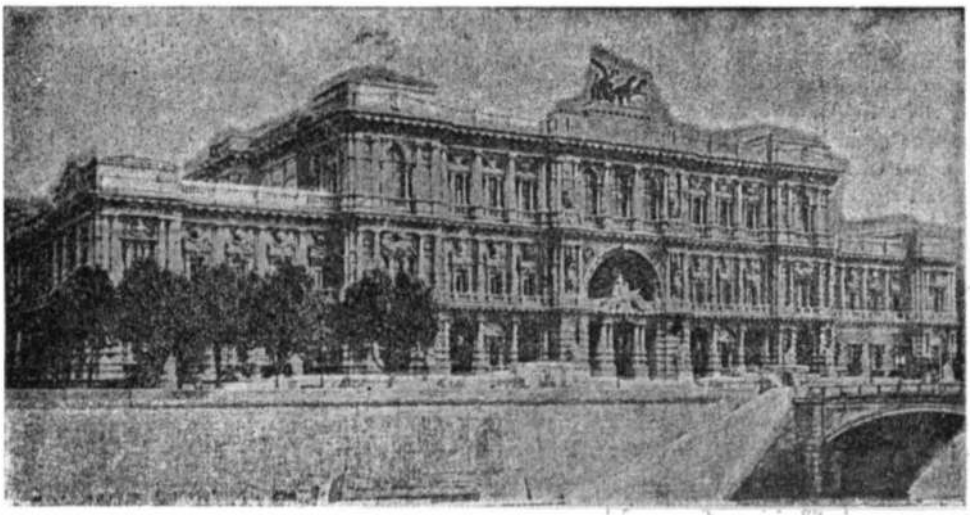
Bernin'in şöhreti bütün XVII nci asrı kaplamıştır. Başlangıcında mükemmel olan bu sanatkâr bi âhare bir pitoresk ifratına düşmüş ve onun XVIII inci asırda muakkipleri olan Algarde, Maderno, Rossi, Rusconi ve Foggini gibi sanatkârlar bu inhitatın âmili olmuşlardır.

XIX uncu asırda başlıca kıymeti güzel (yani hareket güzelliği) (grâce) olan ve antik eserlere meftun bulunan Canova ile sanatda bir yükseliş kendini göstermişti.

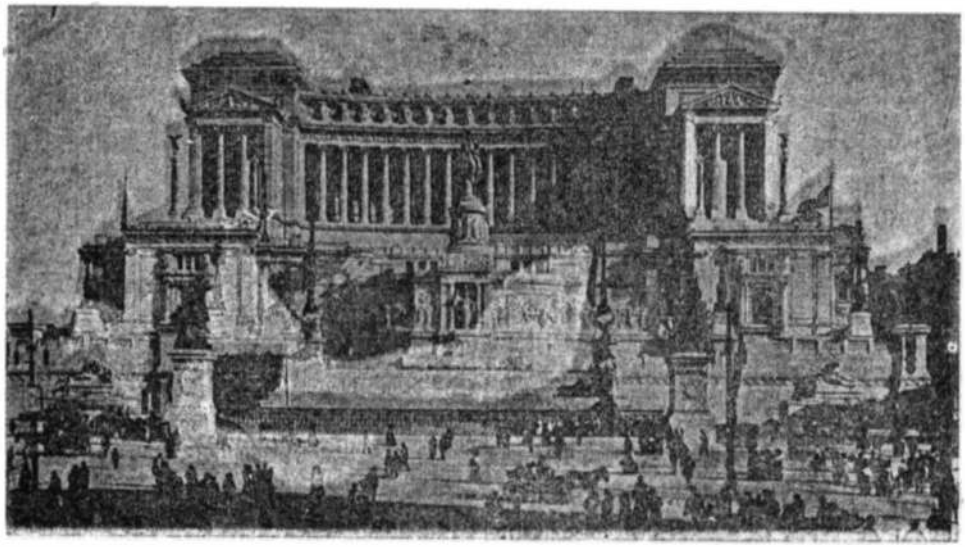
Ondan daha kanaatkâr ve daha donuk olan Bartolini tabiatı zekice ifade ediyordu. Asrın ortalarına doğru sanatın yerini zanaat almıştır. O zaman bir kumaşın dokumalarını ve sathını İtalyan oyarları kadar aynı aynına ifade edebilenler yoktu. Hattâ birçokları tabiattan aldıkları kalıplarla çalışıyorlardı.

Torino'lu *Vela*'nın 1867 de Pariste teşhir ettiği «Napolyon ölürken» (Napoléon mourant) heykeli üslûbsuz bir heykelin en son derecesini göstermektedir. Cenova'daki Campo-Santo mezarlığı bu yolda yapılmış heykel ve mezar taşlariyle doludur. 1878 e doğru İtalyan oyu sanatı kendisini biraz toplar. Barzaghi, Calvi, Belliazzi, Civiletti ve bilhassa Monteverde gibi sanatkârlar bir uyanışın mübeşşirleri olmuşlardır. 1889 Paris beynelmilel sergisinden sonra Ferrari (Ettore) ve Gemito ile bu hareket daha bârizleşir. Bunlardan sonra da Dannielli, Maccagnani, Pernda ve Sodini (Dante), Nono, Salvini gelirler. 1900 da Bazzaro, Biondi ve Gemito büyük mükâfatları alırlar. Onları da Alberti, Apolloni, Astorri, Balzico, Orsi, Gallori, madam Lancello-Croce vesaire takibederler. Bunlar, tabiatı

XV inci asır İtalyan mimarisi eserlerinden: Meşhur Rönesans mimarı Brunellesco tarafından (1430 dan sonra) Floransada yapılan Pazzi Şapeli (küçük kilise). Mimar bu binanın cephesini düz ve hendesî satıhlara ayırmak suretiyle sâde bir güzellik elde etmeğe çalışmıştır. Bu binanın cephesi nadir görülen şekillerdendir. Ortadaki kemerli kapının iki tarafında üçer sütun olup bunlarla bir revak teşkil edilmiştir. Revakın üstünde haçvari çerçeveli dört pencere şekli ve onun üstünde de konsollu bir saçak olup daha üstte de kubbenin kasnağı görülmektedir.



XIX uncu asır İtalyan mimarisi: Mimar Guglielmo Calderini (1845 1916) tarafından Romada inşa edilen Adalet sarayı.



XX nci asır İtalyan mimarisi eserlerinden: Mimar Luigi Sacconi (1853 1905) tarafından Romada yapılan Kıral II nci Victor Emanuel anıtı

derin ve dikkatle tetebbu etmek suretiyle modern oyu ve heykel sanatında ciddî bir dirilme husule getirmişlerdir.

XX nci asrın ilk dörtde birinde Milano şehri büyük bir sanat merkezi olduğu ve orada şair ve heykeltraş olan Eugenio Pellini'nin açtığı yoldan fütürizme doğru gidildiği görülür. Adolfo Wildt'le de eski geleneğe avdet başlar. Alfredo Pina da Parise yerleşir. Çok cesurane araştırmalardan sonra İtalyan oyu sanatı eski nispet ve ölçülü evsafını kazanmak yolunu tutar. Bu hususta isimleri zikre şayan olanlar: Antonio Ugo, Ameleto Cataldi, Edoardo Rubino, Cesare Biscarra, Giovanni Prini ve bilhassa zarif bir hayvan ressamı olan Rembrandt Bugatti'dir.

Boya resim — İtalyada resmin ceddi XIII üncü asırda yaşıyan Cimabue'dir. O vakte kadar gelen Bizans geleneğini bir dereceye kadar kırmak şerefi ona aittir. Pisa'lı Giunta, Sienna'lı Guido, Arezzo'lu Margaritone, onun yolunda gitmişlerdir. Fakat tiplerdeki asıl değişiklik, Cimabue'nin talebesi olan Giotto ile başlar.

Giotto'nun tilmiz ve muakkipleri şunlardır: Cavallini, Le Giottino, Taddeo ve Agnolo Gaddi, Buffalmacco vesaire.

Andrea Orcagna, Campo-Santo mezarlığındaki freskleriyle birinci dereceyi işgal eder. Bunun kardeşi olan Bernardo Orcagna ile Simone di Martino, Lippo Memmi, Duccio di Buoninsegna, Pietro ve Ambrogio Lorenzetti vesaire gibi ressamlar Assise, Piza ve Sienna, Pistoia, Floransa, Cortone ve hattâ Roma şehirlerinde XIV üncü asırda parlak bir surette çalışmışlardır.

Bunu takibeden asır, rakibsiz bir üstad olan Fra Angelico da Fiesole ile başlar.

Onun tilmizi olan Benozzo Gozzoli, Pisa'nın Campo - Santo'sundaki fresklerinde tabiatı çok iyi ifade etmek hususunda onu geçmiştir Bu sanatkâr ve Masaccio, Rönesans'ın hazırlayıcısıdırlar.

XV inci asırda bu mektebin şöhretini yapan ressamlardan başlıcaları: Uccello, Dello, Castagno. Botticelli, Ghirlandajo, Mantegna, Gentile ve Giovanni Bellini, Vivarini, Gentile da Fabriano vesairedir.

Resim sanatının altın devri olan XVI ncı asırda mektebin şefleri doğum sırasiyle şunlardır: Leonardo da Vinci, Mikel Angelo, Raphael, Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto, Corrège, Titien, Giorgione.

Bunlardan her birinin muakkipleri olmuştur.

Leonardo da Vinci'ye bağlı olanlar: Andrea Solario, Gaudenzio Ferrari, Bernardino Luini'dir.

Mikel Angelo'yu takibedenler de: Sebastiano del Piombo, Daniele da Volterra, Vasari, Salviati, Le Bronzino, Allori, Le Rosso'dur. Albertinelli ve Ridolfo del Ghirlandajo ismindeki ressamları Fra Bartolommeo yetiştirmiştir. Sgnazzella, Pontormo, Franciabigio vesaireye de Andrea del Sarto rehberlik etmiştir.

Ressam Parmesan ise Corrège'in yolundan gitmiş ve onu taklidetmiştir.

Titien'in pek çok olan tilmizleri arasında en meşhurları Tintoret ile Véronèse'dir.

Venedikten Romaya geçen Sebastiano del Piombo ve Udine'li Jean'ın ilk üstadı da Giorgone'dir. XVI ncı asrın sonlarına doğru bu mektebe Carraches'lerin hâkim olduğu görülür. Onlardan sonra Dominiquin, Le Guerchin, Schidone, Lanfranco, Le Guide, L'Albane vesaire ismindeki ressamlar gelir. Bu üstadlar XVII nci asır ortalarına tesadüf eder ve inhitat gittikçe bâriz leşir. Bununla beraber ondan sonraki asırda Solimena, Tiepolo, Canaletto, Guardi, Longhi, Battoni gibi muktedir ressamlar görülür.

XIX uncu asrın ilk yarısında İtalyan mektebi daha fakirleşir. Bu zamanda da Appiani, Hayez, Camuccini, Benvenuti gibi ressamlar sayılabilir.

Asrın ikinci yarısında ise Floransa'lı Uasi, Gastaldi, Miola, Busi, Gordigiani ve sair ressamların akademizm ile alâkalarını kestikleri görülür.

O zamanları birçok İtalyan ressamları Paris atelyelerinde resim tahsil ediyorlardı. Bunlar arasında münakkidlerin nazar-ı dikkatini çeken isimler şunlardı: Pio Joris, de Nittis, Massini, Pasini, Pagliano ile Gordigiani, Castiglione, Gilli, Fontana ve muktedir bir portre ressamı olan Boldini, Bazzaro (Leonardo), Carcano, Ciardi, Maccari, Morbelli, Sartorio Segantini. Bunlardan sonra da İtalyan mektebinde bir terakki vücuda getiren Balestrieri, Michetti, Morelli, Tito, G. Fattori gelir.

Manzara ressamlığı epeyce zaman Segantini'den tesir almıştır. Dağ ressamlarının en tanınmış ve en muktedirleri arasında Maggi, Omio, Fornara, Focardi, Tominetti vesaire zikre şayandır.

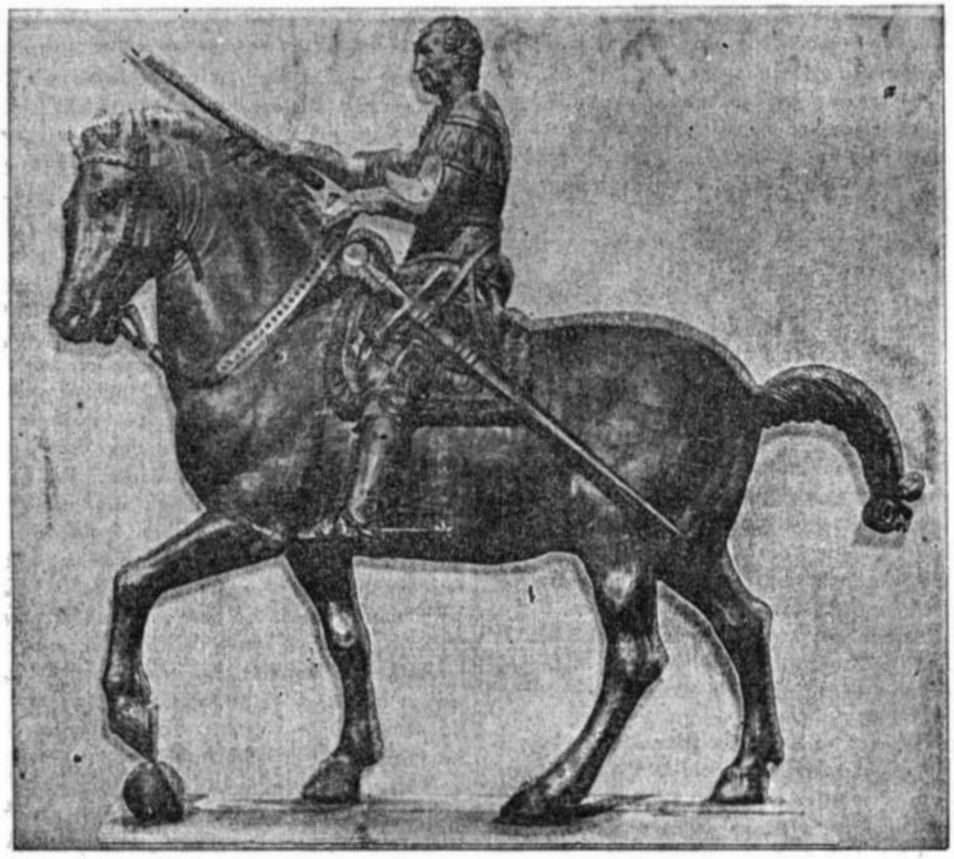
XX nci asrın ilk rub'unda mümtaz bir renk ressamı olan ve Fransız ressamı Renoir'in sanat kabiliyeti bulunan Armando Spadini (1883-1925) Romada genç mektep üzerine çok büyük bir tesir yapmıştır. Halbuki bu arada Milano'da fovizm ve kübizm'den bir de fütürizm çıkmıştır.

Bu yolda çalışanlar arasında şu isimler sayılabilir. Amedeo Modigliani (1884 - 1920), Gino Severini, Giorgio de Cherico, F. de Pisis, Mario Tozzi, Martinelli vesaire.

Kazı resim (hâk)— İtalya'da tahta üzerine kazılmış kalıplarla basılan kazı resim işleri tipografyanın, yani matbaanın tatbiki tarihiyle başlar.

Ressam Fra Angelico (1387 - 1455) nun eseri: Saint Etienne'in sadaka dağıtması (Vatikandadır). Fra Angelico hayatının sonlarına doğru eski Antik dekora doğru dökülmüş ve realizm ile manazır meselelerini halle çalışmıştır.

Ressam Fra Angelico'nun eseri: Hz. Meryemin taç giymesi resminin bir parçası.
(Paris'te Louvre Müzesindedir.)



İtalyan heykel sanatı eserlerinden: Donatel'o'nun eseri. Paduva şehrinde Guattamelata'nın at üstünde bronz heykeli (klâsik üslûb).

1467 ve 1472 senelerinde resimli neşriyat yapılmıştır.

Ressam Matteo Pasti İtalyanın en eski bir kazarı olarak tanınmaktadır. XVI ncı asırda kazıresim üstadlarının çoğu kendi terkipleri olan resimlerin aynını kazıresim olarak yaparlardı. Bunlardan zikre şayan olanları Beccafumi, Titien ve Campagnola'dır.

Kamayö denilen iki renk tarzındaki kazıların icadı Hugo da Carpi'ye atfedilmektedir. XVI ncı asırdan XVIII inci asra kadar bu tarz kazıresimde şöhret kazanan ressamlardan Fantuzzi, Antonio da Trento, Boldrini, Andrea Andreani, Coriolano ve Zanetti zikredilebilir.

Bakır levha üzerine kazıresim usulünün icadı da Ghiberti'nin talebesi olan kuyumcu ve oyma sanatkârı Maso Finiguerra'ya atfolunmaktadır. 1477 de Baccio Baldini, madenî levhalar üzerine resimler kazıyordu. Sandro Botticelli, Antonio Pollaiuolo, Mantegna, Gio Maria ve Brescia'lı Gio Antonio, Montagna, Zoan Andrea, Campagnola'lar vesaire de kazıresimde haklı birer şöhret kazanmışlardı.

Rafa l'ın tilmizi olan Marc-Antoine Raimondi büyük üstadların eserlerini kazıresimle yaparakta çok mahirdi. Venedikli Augustin, Ravennalı Marc, Caraglio, Bonasone gibi kazarlar da Marc-Antonio'nun yolunda gidenlerdendi.

Tahta üstüne tig kalemle kazı usulünde de, Domenico del Barbiere, Franco, Rota, Reverdino, Vico, Passeri veya Passari, Mantu'lu Ghisi'ler bütün İtalyada kazıressamlığının yüksek mertebesini ihraz etmişlerdir.

Ofort usulünde Parmesan büyük bir tekâmül göstermiştir. Véronèse, Primatice, Baroche, Farinati, Palma, Verona'lı Fontana, Giacomo Franco, Cesare Vecelli vesaire gibi ressamlar da bu usûl kazıresimde parlak muvaffakıyetler elde etmişlerdir.

XVII nci asırda, Carraches'lar Bologna şehrini ofort resmin merkezi haline getirmişlerdi.

Diğer İtalya şehirlerinde de bu usûlde çalışan kazı ressamları çıkmıştır. XVIII inci asırda kazı ressamları çok çabuk resim yapıyorlardı fakat birçoklarının bıraktıkları eserlerin çoğu üslûbsuzdur.

XIX uncu asırda başlıca iki isim göze çarpmaktadır; bunların biri Calamatta, diğeri Mercuri'dir.

XX nci asır başlarında ofortları ve litografyalariyle meşhur olan Celestino Celestini, Antonello Moroni, Guilio Cisari, Dario Neri, Edoardo Del Neri, Giorgio Piamigiani, Benvenuto Disertori ve İtalyada tamamiyle kaybolan tahta üzerine kazıreslm usulünü yeniden meydana çıkaran ve d'Annunzio ile Parcoli'nin eserlerini resimleyen Adolfo de Caroli gibi kazıcılar da zikre şayan olan sanatkârlardır.

Süsleme sanatları — İtalya, süsleme sanatlarının her şubesinde şaheserler vücuda getirmiştir. Keramik işlerinde majolika denilen mineli pişmiş toprak işleri dikkate şayandır. İtalya sanatkârlarının yaptığı mine işlerinin en güzeli Sienna'lı Ugolino tarafından yapılmış olan, Orvieto katedralinin mineli tabernacle'i (bak bu kelime) dir.

Diğer mineciler arasında Spinello ve Aretino meşhurdurlar. Mozayik işlerine gelince, Bizans mektebine mensup mozayik sanatkârları IV üncü ve IX uncu asırlarda Roma'da, Milano'da ve Ravenna'da fevkalâde güzel mozayik tezyinat yapmışlardır.

XIV üncü ve XV inci asırlar, İtalyan kuyumculuğunun en parlak devridir. Pistoia kilisesinin meşhur altar arkalığını (VIII. asır) yapmak için ondan fazla maden oymacı (ciseleurs) çalışmıştır ki bunlar arasında Floransa'lı Pietro ve Leonardi di Giovanni meşhurdurlar. Bundan başka Floransa'daki Saint-Jean vaftizhanesinin altarı da zikre şayandır.

Buna Maso Finiguerra, Verrochio, Bernardino di Cini, Antonio Salvi vesaire gibi sanatkârlar çalışmıştır. Fakat en meşhur İtalyan kuyumcusu Benvenuto Cellini'dir. Ortaçağın sonuna kadar ve Bizans atelyelerinin ortadan kalkmasından beri İtalya, kendine lâzım olan duvar örtülerini Flandra'ya ve Fransa'ya sipariş ederdi. XV inci asrın sonunda başlıca İtalya şehirlerinin prensleri yabancı memleketlerden örücüler celbetmişler ve bunlar İtalyan sanatkârlarının çizdikleri karton modellere göre duvar örtüleri yapmışlardı.

XVI ncı asırda Rafael, Jules Romain, Titien, Veronese gibi büyük ressamların yaptığı resimlerden kopya edilmiş örtüler örülmüştür.

XVII nci asır sonunda, biri Roma'da, diğeri Floransa'da yalnız iki imalâthane sayılmaktadır.

Cam işlerinde de İtalyanlar yüksek bir sanat derecesine çıkmışlardır. Bilhassa Venedik'te yapılan cam işleri şehrin büyük servetinin kaynağını teşkil etmiştir.

İtalyan dantelleri ve Venedik iğnesi denilen dantellerle, Lucques, Sienna, Venedik, Cenova ve Floransa şehirlerinde yapılan mimarî şekilli veya döğme demir şekillerini taklideden resimli örtüler de çok meşhur olmuştur.

İtme — (Os. Defi.) Bir şeyi dayanarak ileriye sürmek. Bir set duvarı arkasındaki toprağın o duvarı ileriye doğru itmesi, bir kemer veya kubbenin açılmak için bindiği duvarları dışarı doğru itmesi. Fr. *Poussée.*

İtme kuvveti — (Os. Kuvve-i dâfıa.) Bir kemer veya tonozun bindiği duvar ve ayaklar üzerine içeriden dışarı doğru icra ettiği tazyik. İleri süren ve iten kuvvet. Bir kemer ve tonozun altı boş olan orta kısımları arzın câzibesi tesiriyle aşağıya düşmek isterler; fakat bu kısımdaki taşlar veya tuğlalar yanlarındaki kısmı açarak geçmeğe ve aşağıya düşmeğe imkân bulamadıklarından dolayı onları açmak için iki tarafa iterler. Bu kuvvetler yanlara doğru yayılarak o kemer veya tonozu tutan ayak ve duvarlara kadar intikal eder ve onları iterek açılmağa ve kemer kilitlerine yol vermeğe mecbur eder. Bu açılmayı karşılamak için, ya bu duvar ve ayakların arkalarına, bu itme kuvvetinden daha fazla bir sıklet konur veyahut kemerin üzengisi hizasından bir gergi ile kemerin açılmağa çalışan iki ucu birbirine bağlanır. Eski mimarlar kemer ve tonozlarla kubbelerin bu itme kuvvetine karşı koyabilmek için bu kuvvetin tesir icra ettiği noktalara dayanaklar (istinat ayakları) (Fr. Contrefort) veya *dayama kemerler* (tak payende) (Fr. Contre-boutant) inşa etmeği düşünmüşlerdir. Bu nevi tahkimatın ilerlemesinden Gotik mimarisi vücuda gelmiştir. (Bak. Gotik sanatı ve kemer.)

Eski Türk mimarları bu itme kuvvetlerine karşı koyacak inşaî teşkilâtı her milletten iyi bulmuşlardır. (Bak. Türk mimarisi.)

Gayet ağır ve cesim kubbe ve kemerlerin itme kuvvetini karşılamak için eski mimarlar öyle tertibat almışlardır ki Gotik mimarisinde olduğu gibi bu tertibat ilk bakışta göze çarpmaz, yani binanın etrafındaki bu dayama kemerler görülmez. Binanın kaidesinden itibaren kademe kademe yükselen kısımlar ve kubbelerin etrafına inşa olunan ağırlık kuleleri bu vazifeyi görür ve aynı zamanda binayı süsliyen birer mimarî ve tezyinî unsur teşkil ederler. Fr. *Poussée.*

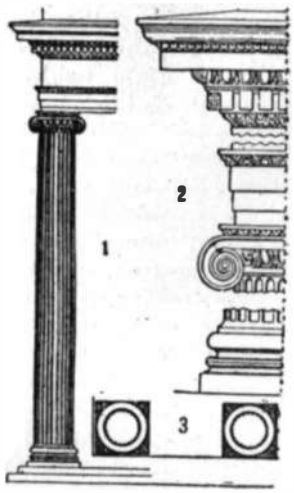
İtmek — (Os. Defetmek) Bir şeye dayanarak ileriye sürmek. Fr. *Pousser.*

İtmeği karşılamak — (İnş.) Duvar ve kemerlerin itme kuvvetini tesirsiz bırakmak için dayama kemerler veya dayanaklar inşa etmek. Fr. *Épauler.*

İvik — (Ayak kızağı.) Kar üstünde kaymağa mahsus, ayağa takılan kayak nev'inden âlet. Fr. *Patin.*

İyonik nizam — Eski Yunan sanatına aid bir mimari nizamdır. (Bak. Yunan sanatı.) Fr. *Ordre ioniqae.*

İyonik sütun — İyonik üslûbundaki binalarda kullanılan sütun. (Bak. Sütun ve Yunan sanatı.) Yunan mimarisine aid bir üslûbdur. Bu üslûbdaki sütun başlıklarının, şekilde görüldüğü vechile, iki tarafları kıvrıktır. Fr. *Colonne ionique.*



İyonik nizam 1 — İyonik sütun. 2 — İyonik sütun'un tafsilâtı. Kaide, başlık, efriz ve korniş profilleri. 3 — Sütun aralığı.

1° İz — İnsan ve hayvan ayağının, veya tekerlekler üstünde yürüyen bir nakil vasıtasının veya sürüyerek çekilen şeylerin geçtiği yerde bıraktığı eser nişane. Bir şeyin diğer bir şeye vurulmasından hâsıl olan çukurluk veya çizgi. *Ayak izi, tekerlek izi, çekiç izi, keser izi, çok bastırılan bir kurşun kaleminin alttakı kâğıda bırakdığı iz* gibi. Fr *Trace.*

2° — Bir binanın yıkılarak kaybolmasından sonra yerinde kalan bazı çukurluklar ve temel parçaları. Fr. *Trace, empreinte.*

İzâbe — (Eritme) Bir madeni ateşte eriterek mayi haline getirmek. *Kal* da denir. (Bak. Kal.) Fr. *Fonte.*

1° İzâhat — Bir şeyi veya hâdiseyi etrafiyle anlatmak. Bir âletin nasıl kullanılacağını bildirmek için yazılan tarifat. Fr. *Description, Indication.*

2° — Bir harita veya bir plânın yan tarafında, etrafı çizgilerle çevrilmiş olan bir yere o şeyin ne olduğunu izâh etmek ve anlatmak maksadiyle yazılan yazı. İlkinlerin (Fr. Primitifs) resmettikleri tablolardaki insan resimlerinin etrafında ekseriya kıvrılmış bir şerid şeklinde yapılan boş yerlere o resmi izah eden yazılar yazarlardı. Fr. *Légende.*

İzâre — Oda duvarlarında döşemeden pencere tabanına kadar olan kısım. Türk evlerinde bu kısma sedir konur ve oraya sedir yastıkları dayanır. Bu sebeple *sedir duvarı* da denir. Pencere aralarında kalan dar duvar kısımlarına *sedir* denilmesi yanlıştır. Bunlara *aral* veya *aralama duvarı* denir. (Bak. Aralama.)

İzbe — (Mi.) Ağaç kütüklerinden yapılan ev. Umumiyetle Rusyada ve şimal memleketlerinde böyle ağaç kütüklerinden inşa olunmuş evlere denir. Türkler bu nevi evlere *çantı ev* derler. İzbe tâbiri Türkçede daha ziyade karanlık ve gizli yerler hakkında kullanılır. Fr. *Isba.*

• **İzdüşüm** — (Os. İrtisam.) Bazı hendesî kaidelerle bir cismin bütün mücessemiyet ve şeklini *izdüşüm levhası* (Os. Levha-i irtisam) (Fr Plan de projection) üzerine düşürerek çizmekten husule gelen şekil. Bu ameliyeye *izdüşürme* yani, *mürtesemini çizmek* denir. Fr. *Projection.*

• **İzdüşürmek** — (Os. İrtisam ettirmek, mürtesemini çizmek.) Fr. *Projeter.*

• **İzlem** — (Os. Mürtesem.) Bir cismin irtisam levhası üzerine düşen şekli. *Bir cismin izlemini çizmek,* demek mürtesemini resmetmek mânasına gelen yeni terimdir. (Fr Projection).

İzlik — (Kıy.) Deriden yapılan Türk çarığı.

İzmir kalemi — Dörtköşe ve ucu sivri taşçı ve heykeltraş kalemi. (Bak. Kalem.) Fr. *Bec d'âne, bédane.*

İzografi — El yazmaları ve zatî yazıların faksimilelerini, yani tıpkılarını çıkarmak sanatı. Bu tâbir, ilk defa olarak tarihte meşhur olan bazı adamların el yazılarını taş basmasiyle basarak vücuda getirilen bir dergi için kullanılmıştır.

Bir resmin çizgileri üzerinden ucu sivri bir kalemle yürünerek o şeklin alttaki bir satıh veya kâğıd üzerinde iz halinde aynını hâsıl etmek ve izini çizmek usulü. Kazıda işli satıh üzerine kazılacak resmin çizgi izlerini geçirmek hakkında da bu terim kullanılır. Fr. *Isographie.*

İzokefali — (Yunanca isos = müsavi; kefali = baş, kelimelerinden.) Eski primitif sanatda resim veya kabartma olarak yapılan insan suretlerinin başları o adamların boyları itibara alınmıyarak hep bir hizada ve bir seviyede ve ufkî bir hat üzerin e bulunacak surette resmolunmak kaidesidir. Fr. *Isocéphalie.*

J

Jakmar — (Os. Tınnazen.) Kule ve bina üstüne konulan eski büyük saatleri çalmak için o saatin iki tarafında, eli tokmaklı ve hareket ettiği vakit bu tokmağı bir çana vuran tunçdan yapılmış makineli insan heykellerine denir. Fransada Dijon şehrindeki katedralin *jakmarı* ile Venedikteki *jakmar* meşhurdur. Türklerde böyle jakmarlar yoktur. Fr. *Jaquemart*.

Jakmar

Janus — Romalıların iki çehreli bir ilâhı. Fr. *Janus*.

Japon işi — (Os. Japonkâri.) Japonyada yapılıp gelen meraklı küçük eşyalar ve sanat işleri. *Japankâri* veya Japon işi de denir. Fr. *Japonnerie*.

Japon sanatı

M i m a r i — Japon mimarisinin tarihi ancak milâdın VII nci asrından itibaren başlar ve XVII nci asırda en yüksek devresine vâsıl olur. Ondan evelki asırlara aid âbideler ve mimariye aid vesikalar pek az olduğu ve en eski binaların VII nci asırdan evvele aid bulunmaması bu cihetı karanlık bırakmıştır.

VII. asırda Kora vasıtasiyle Japonya'ya gelen Buda dini ancak o vakitler birçok Buda mâbed ve manastırlarının inşasını icab ettirmişti ki asıl Japon mimarisinin o zaman zuhur ettiğini görüyoruz. Bunlardan evvel Shinto dinine mahsus olan mâbedler yapılıyordu. Bu mâbedler bir ormanın içinde veyahut bir nehrin kenarında, etrafı tahtaperde ile çevrilmiş, gürültüden uzak ve munzevî bir yerden başka bir şey değildi Bunlar ancak sonraları bir bina şeklini almıştır ki ona da *Shimunei* veyahut *Miya* denirdi.

Japonya'nın şimalinden cenubuna kadar olan yerlerde 137,000 büyük ve küçük Shinto mâbedi sayılmaktadır.

Budizmin tesiri altında gayet iptidaî ve sade olarak inşa edilmiş olan ve *Kami* temsiye olunan mâbedler yavaş yavaş büyük mimari âbideler halini almıştır. Hakiki âbide denilebilecek olan mâbed, saray, kale gibi binalar ancak *Shioto - Ku - Daişi*'nin yeni dini neşrettiği VII nci asırdan itibaren başlar. Japonya'yı dolduran bu eserler üzerine Hind ve Çin'in tesirleri olmuş ve bu mimari inkişaf etmiştir. Japon mimarisinin bütün unsurları Kora tarikiyle Çin'den geçmiştir. Halkın sanattaki kabiliyeti, muharib ve zengin hükümdarların yaptıkları saraylar bu mimariye dünya mimarileri içinde mühim bir mevki kazandırmışlardır. Japonlar, mimarilerinde yeni şekil ve program aramaktan ziyade yapılışdaki mükemmeliyete ve tezyinatın güzelliğine ehemmiyet vermişlerdir.

Japon mimarisinde başlıca üç karakteristik vasıf bulunmaktadır:

1 — İnşaatta yalnız ağaç kullanılması:

Vakaa Japonya'da taş nadir değilse de zelzelelerin çok ve pek şiddetli olması, bu hususa mukavemeti daha ziyade olan, ahşap inşaatı zaruri kılmıştır. Diğer cihetten memlekette ormanların çok olması hasebiyle kerestenin bolluğu da buna oldukça mühim bir âmil olmuştur. Hattâ mâbed sütunlarının çoğu tek bir ağaç gövdesinden yapılmıştır. Bunların 100 kadem irtifaında ve 12 kadem muhitinde olanları vardır Ahşab inşaatta Japonlar pek büyük bir meharet sahibidirler. Müteaddit katlı pagodların ortasına dikilen büyük bir direğin etrafına tertib olunan çatmalar, dülgerlik sanatının birer şaheseri sayılabilir. Bu ahşab binalar Indonezya'da olduğu gibi hep kazık üstüne ve direklerle yapılmışlardır.

2 — Boşlukların doluluklar üzerine olan tefevvuku:

Filhakika mâbedlerde, evlerde, tiyatrolarda, saraylarda hemen duvar yok gibidir. Bütün yük, ayaklar üzerine biner ve bu ayakların araları ince bölmelerle veyahut müteharrik çatma çerçevelerle birleştirilir.

3 — Çatılara verilen ehemmiyet ve şekil:

Memleketin sıcak olması, haziran ve temmuz aylarında şiddetli yağmurlar yağması, damlara ehemmiyet verilmesine ve bunların bir hususî şekil almasına sebeb olmuştur. Binayı güneşten ve yağmurdan muhafaza etmek için ileri doğru geniş saçaklar halinde dışarıya doğru taşan bu çatılar Çin çatılarının aynıdır. Damları örtmek için tıpkı Çinliler gibi sırlı kiremit kullanmışlardır. *Shinto* veya *Miya* mâ-

bedleri *Tera* denilen Buda mâbedlerinden çatı şekli itibariyle ayrılır. *Miya*'ların çatıları çok az meyillidir ve üzerlerine ufak çam tahta parçaları kaplanmıştır. *Tera*'ların çatıları ise çok ileriye çıkar ve kenarları Çin çatıları gibi yukarı doğru kalkık ve daha çok müzeyyen olur.

En basit çatı şekli, birbirine temayül eden iki şakulî direk ile bunları yekdiğerine vasleden, ucları kalkık bir düz atkıdan teşekkül eder.

M â b e d ve s a r a y l a r — Japon mâbedleri umumiyetle ağaçlık bir park ortasına yapılmış müteaddit binalardan müteşekkildir. Bunların etrafı bir duvarla muhat olup "Tori„ denilen âbidevî kapıları vardır. Bu avlular içine murabbaî plânda birkaç kat damlı sivri pagodlar inşa olunmuştur. Mâbedlerin avlularında büyük bronz fenerler, kütüphaneler, manastırlar ve rahiblere mahsus odalar bulunur. Avlular umumiyetle biribirinden gittikçe yükselen kısımlardan ibaret olup her seddin merdivenleri vardır. Bu merdivenlere doğru giden yolların iki tarafına ağaçlar dikilmiştir. Merdivenlerin üst kısmında da âbidevî kapı şeklinde taklar bulunur.

Mâbed avlularının en sonundakinde yüksekçe bir sed üstünde «hondô» denilen asıl tapınak binası vardır. Bunun içi bazan üç kısma bölünmüştür. En nihayette Buda'nın mukaddes makamı bulunur.

Avlunun bazı kısımlarında Hind'in Topa'ları gibi Buda'nın makam-ı mukaddesleri vardır.

Saraylara gelince, onlar da büyük bir bahçe içine evler şeklinde yapılmış müteaddit binalardan başka bir şey değildir. Bu muhtelif daireler biribirlerine galeriler ve üstü örtülü geçitlerle raptolunmuştur.

Japonya'da mâbed veya saray, bir binadan ziyade bir bahçedir. Bir mâbedin veya sarayın heyet-i umumiyesi gayet ahenkdar bir kül teşkil eder. Çizgiler ve şekiller gayet mütenasip olduğu gibi renklere de çok ehemmiyet verilmiştir. Binaların etrafındaki nebatat ve ağaçlar binaya sarılarak gayet bedîî bir manzara husule getirirler. Bunların çatılarının ucları kalkıktır.

Tori denilen revak şeklindeki kapılar, bilhassa *Shinto* mâbedlerinde, çok kullanılmıştır. Bununla beraber bu nevi kapılar Buda mâbedlerinde de vardır. Mâbedlerin dış avlularının medhalini teşkil eden bu âbidevî kapılar ya taştan veya ağaçtan olup üzerine lâk sürülmüştür.

VII nci asırdan beri Japonya'da inşa edilen binaların başlıcaları *Assakara* sarayı ve *Horinji* Buda mâbedidir. VIII inci asırda iki imparator mimarîyi inkişaf ve terakki ettirmişlerdir ki bunlardan *Şiyumimun* (724 - 749) *Tago* kalesini yaptırmıştır. O zaman imparatorluğun payitahtı ve Japonya'nın en güzel şehri olan Nara'da birçok binalar yapılmıştır ki bunlardan en meşburu *Todaiji* Buda mâbedidir. VIII inci asrın büyük bir bânisi olan imparator *Kuanmu* (782 - 806) Hyüjanya'da imparatorluk sarayını ve *Kiyoto*'daki *Enriyokundzi* büyük mâbedini inşa ettirmiştir. Nara'da *Knann* mâbudesine mahsus güzel bir mâbedle *Hatshiman* mâbedini ve meşhur *Toci* mâbedlerini yaptırmıştır. *Oiyi*'deki *Gosho* sarayı ile *Obaku* mâbedi IX uncu asra aid binalardan olup o zamanki binaların en iyi muhafaza olunmuşlarındandır. XII nci asırda da *Komakura* şehrinin tesis edildiği görülür ki bugün tamamiyle harabolmuş ve meşhur *Hatshiman* mâbedinden ancak bir harabe kalmıştır.

Japonya'da mimarînin en verimli devri XV inci asırdan itibaren başlar.

O vakit yapılan birçok saraylar ve mâbedlerden kalanlar arasında Kiyoto şehrindeki *Kinkakuci* sarayı ile bu isimdeki köşk meşhurdur.

XVI ncı asırda taş inşaatın başladığı görülür. Japonlar bu tarz inşaatta da epeyce meharet göstermişlerdir. Bunların mühimlerinden biri *Osaka* şehri kaleleridir.

Japonya mimarisi XVII nci asırda en yüksek dereceye vâsıl olur. Vedo'nun üç mâbedi o devirde yapılmıştır. Bunlar Shiba, Onigeno ve Assaka mâbedleridir. Bu son mâbed hâlâ durmaktadır.

Japonya'nın en şayan-ı dikkat binaları Nikkô'daki Tshioin mâbediyle Kiyoto'daki Yeyas mâbedleridir ki büyük sanatkâr Hidar - Zingoro'nun bu eserleri Japon mimarîsinin en tipik enmuzecleridir. Sivil binalar içinde Nagoya kasrı başlıca zikre şayandır. Bu bina XVII nci asır mektebine aittir. XVII nci asırdan sonraki mimarî eserler çok alâka uyandıracak ehemmiyette değildirler. Bu devirden sonra ancak eski şekillerin daha basit bir surette tatbikatından başka bir şey görülmez. Yarım asırdan beri ise Japonya nazarlarını hep Garba, yani Avrupa'ya çevirdiğinden Garb sanatı ve tekniğinden aldığı ilhamlarla yeni bir mimarîye doğru gitmiş ve bu suretle modern bir Japon mimarîsi zuhura gelmiştir ki Japonya şimdi bu tarz üzerinde ilerlemektedir.

J a p o n e v i — Hususî meskenlere «yashiki» derler. Sahipleri herhangi bir içtimaî sınıfa mensub olursa olsun hepsi de hemen hemen aynı plân üzerine inşa edilmiştir ve biribirlerine benzerler. Japon evleri umumiyetle zeminden 20 - 30 sm. yüksekliğinde bir döşemesi olan alçak ve ahşaptan yapılmış inşaattır. Bunlar direkler üzerine yapılır. Esas taksimatı direklerle ayrıldıktan sonra iç bölümleri camlı çerçeveler ve hattâ kâğıttan bölmelerle mub-

Japon sanatına aid bazı eserler 1. — Tarih öncesi devirlerine aid, topraktan yapılmış insan ve at suretleri. 2. — Boyalı tahta heykel (XVII. as.) Nara'da muhafaza olunmaktadır. 3 — Yamato vilâyetinde Yakushici mâbedi. (VII. as.) 4.— Ressam Kano Motonobu tarafından çini mürekkeble yapılmış, dal üstünde bir leylek resmi (XV as.). 5. Ninsei'nin keramikten yaptığı pelerinli tilki heykeli (XVII. as.). 6. - Kioto şehrindeki Horiuji mâbedinde Kuanon'un tahtadan heykeli (VI as.). 7 — Hokusaï'nin kazı resimlerinden balık. 8. - Sukenobu'nun kazı resimlerinden bir geyşa resmi. 9. - Bronz çiçeklik (XVII. as.). 10. — Nakış dokumalı bir ipekli elbise kumaşından bir kısım (XVII. as.). 11 — Mineli greden, Udzume'yi tasvir eden bir çiçeklik (Shinnô'nun eseri (XVII. as.) 12. — Demirden kafes oymalı bir kılıç kabza siperi (XV. as.) 13. — İmparatoriçe Massago için yapılmış yaldız lâk üstüne sedef kakmalı ayna kutusu (XVII. as.). 14. - Kôrin tarafından yapılmış lâklı bir hokka kapağı (XVII. as. başlangıcı.). 15. — Zırh (XVI as. [Madrid kiral silâh müzesinde.]). 16. - Tomotsika'nın eseri tahtadan oyma Netzke sureti (XVIII. as.). 17. - Altın kakmalı bronz ibrik (VIII. as.). 18. Mikavaci'nin eseri porselenden atmaca (XVIII as.). 19. - Demir kask (Baş zırhı) (XV as.). 20. Ressam Hokeï'nin bir krokisi. 21. — Masanao'nun eseri, sümüklü böcek şeklinde Netzke (XVIII. as.). 22. — Kuvvet ilâhını temsil eden altından Menuki. 23. — Tomihau (1789) 'un eseri büyük sinek şeklinde Netzke 24 - Hokusaï'nin eseri bir kazıresim (çubuk içen) 25. — Bronz vazo (XIII. as.). 26. — Nikkô büyük mâbedinin cümle kapısı (XVII. as.) 27. - Todaïji mâbedinde tahta heykel (VIII. as.). 28. — Hokkeï'nin bir krokisi *(Larousse'tan)*

telif odalara ayrılır. Japonlar Türkler gibi yere koydukları minderler üzerinde otururlar ve eşyaları eski Türk eşyaları gibi alçak şeylerdir. Duvarlarda Japon resimleri levha olarak asılıdır. Bunların asılması için mahsus kitabelikler yapılmıştır ki resimler yalnız buralara asılır. Evlerin çatıları Çin çatıları gibi ileriye doğru taşkın saçaklı olup köşeleri kalkıktır. Bu saçakların altında ekseriya verandalar vardır.

Japonlar bahçeye, ağaca ve çiçeğe çok ehemmiyet verirler. Japon bahçeleri âdeta bir minyatür tablo gibi tertib edilmiştir. Bazan güzel manzaralı yerlerin küçük bir modeli yapılmıştır. Bu modeller hakiki küçük ağaçlarla süslenmiştir. Cüce ağaçlar, minimini çiçekler yetiştirmekte çok mahirdirler. Japonlarda hususî bir bahçe mimarîsi vardır. Bahçe ve parklar gayet güzel köprüler, sun'î mağaralar, köşkler ve küçük mâbedlerle tezyin olunur. Taştan veya tunçtan oymalı dikme fenerlerle de bu bahçeleri ve köprübaşlarını süslerler.

Japon tezyinatı — Çinlilerinkine çok benzer. Evlerin duvar ve tahta kitabelerini oyma ve sedef kakma işleriyle süslerler. Tahta kısımlar gayet sağlam verniler, lâklar ve yaldızlarla tezyin edilir. Renklerde ateşî kırmızı (vermiyon) rengi hâkimdir. Esmer kırmızı, menekşe, yeşil, sarı ve kül renkleri çok kullanılan renklerdendir

Oyma ve tezyinat örgelerinde en hâkim olan şekil ejder (dragon) şeklidir. Kuş ve çiçek motiflerinde ve oymalarda kakma sedef parçaları çok kullanılır. Tahta kısımlar üzerinde boyalı tezyinat üstüne lâk sürülür.

Heykel ve oyma sanatı — Japonların ilk *Shintoist* dininde tabiî kuvvetlere tapıldığı cihetle onun ilk mâbedlerinde ne resim ve ne de ilâh heykeli bulunurdu. Japonyada heykeltıraşlık sanatı ancak Budîliğin tesiriyle ilerilemiştir. Budîlikle beraber Hind ve Çinden gelen ilâhların Japonyada da heykelleri yapılmağa başlanmıştır. İlk Budî mâbedlerinde *Buda*'nın heykelleri tahtadan oyulmuştur. Sonraları *Shintoist* mâbudlarının da heykelleri buna yavaş yavaş inzimam ederek büyük ve acaip bir *Panteon* (mâbudlar âlemi) vücuda gelmiştir.

Mâbedlerin yüksek tackapılarının (Fr. Portail) iki tarafına garib iki mâbud heykeli konurdu. Bunlar çıplak insan şeklinde 3 ve 4 metre kadar yükseklikte heykeller olup baştan ayağa kadar kırmızı veya yeşile boyanmıştır. Biri ağzını açmış, öbürü kapamış ve çebreleri eğri büğrü buruşturulmuş vaziyettedirler. Birisinin sol elinde bir sopa bulunur, diğeri sol elini yumruk şeklinde sıkmıştır. Tackapının arkasında yıldırım ilâhının kırmızıya ve rüzgâr ilâhının da maviye boyalı heykelleri vardır. Biraz uzakta mütecasir şeytanların veya sair ilâhların heykelleri bulunur.

Mâbedin içinde birçok ilâh heykelleri daha vardır. Bunların başlıcaları yedi saadet ilâhlarıdır. Bu mâbud heykelleri birer sanat eseri sayılamaz; yalnız Japonyadaki dinleri göstermek itibariyle ehemmiyetleri vardır.

Japonyanın en eski ağaç heykellerinden biri *Shiotoku-Daishi* nin oğlunu tasvir eden heykeldir ki VII nci asırda yapılmıştır. Bu heykel bugün *Horiuji* mâbedindedir. Yine aynı devre aid diğer bazı ağaç heykellerle beraber orada muhafaza olunmaktadır. Bu heykellerin hepsinde, kadîm Mısır heykellerinde olduğu gibi, gözler boyanmıştır. Bu devirde Japonlar tunç dökmesini bilirlerdi. Budî ilâhlarının heykellerini tunçtan dökmüşlerdir. Yine tunçtan birtakım vazolar ve ibrikler imal etmişlerdir. Bu işler Çinin tunçtan dökme işlerine çok benzerler.

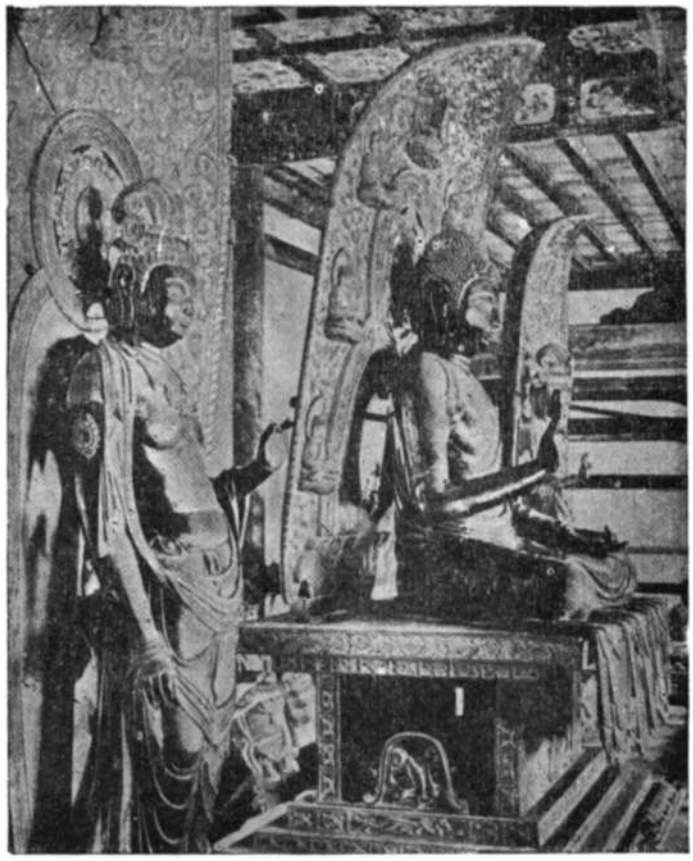
VIII inci asırda dünyadaki eserlerin en hayret vericilerinden biri olan bir heykel yapılmıştır ki *Daibut* denilen bu cesim heykel Budanın tunçtan yapılmış ve altınla yaldızlanmış heykelidir. *M. Cernuschi* bunun tıpkısı olan tunçtan büyük bir Buda heykelini Parise getirmiştir. Bu heykel XVIII inci asra aiddir. Kaidesinden tepesine kadar olan irtifaı 4 metre 50 santimetredir. *Kioto*' daki *Toci* mâbedinde de Hind-i Çinî karakterinde müteaddid tunç heykeller bulunmaktadır. XII nci asra aid eserler arasında *Kioto*' daki büyük çan zikredilebilir. Üstünde kabartma olarak ilâh suretleri bulunan bu çan bir tepeye konulmuştur. *Todaiji* mâbedinde de muhafaza olunan birçok tunç eserler vardır. XII nci asrın şaheseri olarak *Kamakura*'nın meşhur *Daibuts* heykeli vardır ki bu da hemen *Nara*'daki kadar büyüktür; fakat ifade itibariyle daha yüksek bir eserdir Bulunduğu mâbed harab olmuşsa da heykel daha iyi muhafaza olunmuştur. Ağaçlar ve otlar arasında kalmış olan bu heykel, görenlere büyük bir tesir yapar.

XII nci asırdan XVII nci asra kadar oyma ve heykel sanatı inhitata yüz tutar. Bu esnada yapılan eserler hep aşağı derecededir ve eski Budî heykellerin kopyasından başka bir şey değildir.

XVII nci asırda mimar ve aynı zamanda heykeltraş olan *Hidari Zingoro* isimindeki sanatkârın eserleriyle yüksek bir devre açılmıştır.

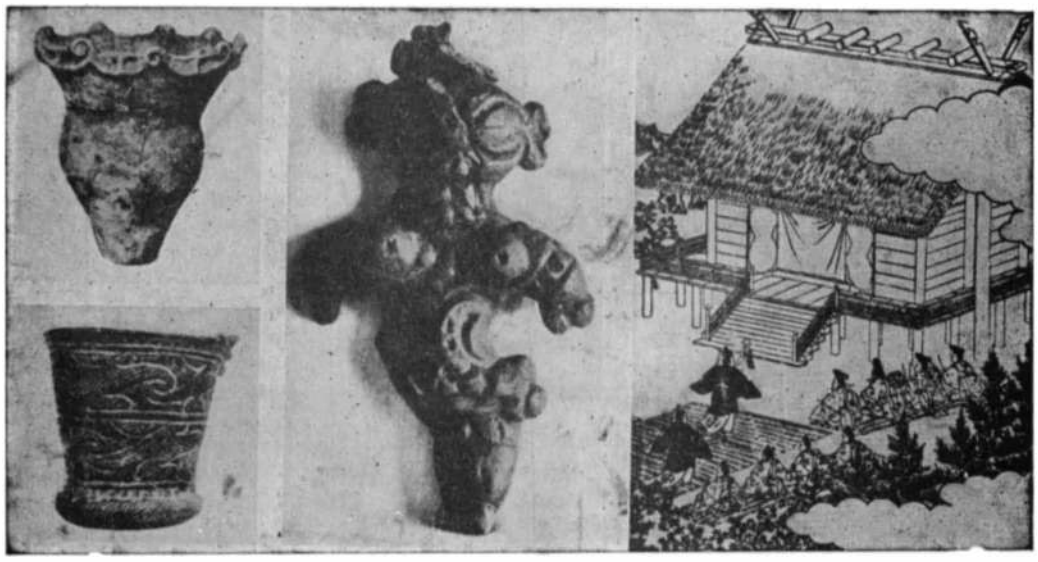
Japonyada bu devirde tunçtan yapılan hayvan heykelleri kadar sanatkârane heykeller bir daha görülmemiştir.

Pariste *Cernuschi* Müzesinde kaplan, kedi, karga, horoz, av kuşları, ibrikler, buhurdanlar gibi tunçtan Japon sanat eserleri çoktur. Bun-



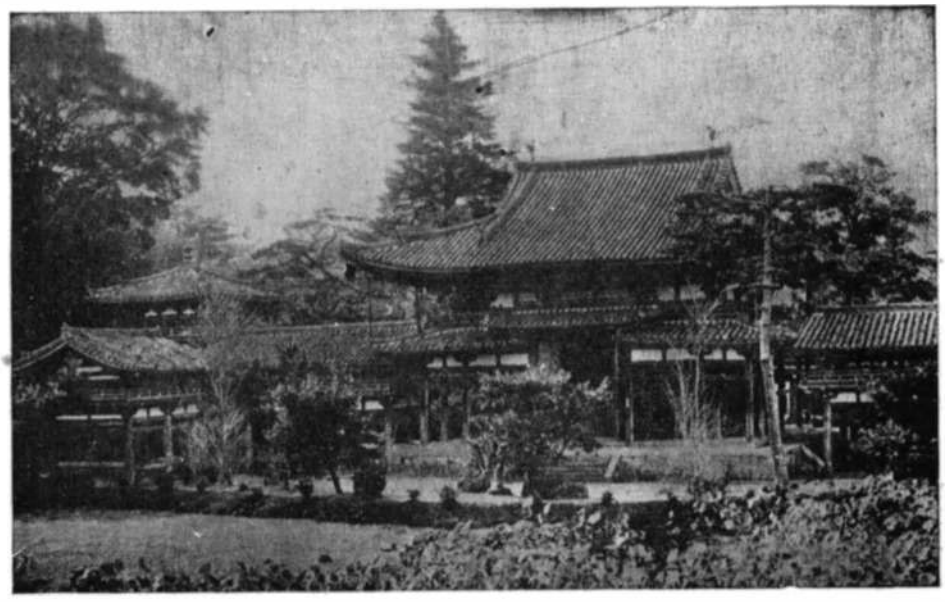
Japon heykel sanatı eserlerinden : «Hastaları iyi eden Buddah» Yakushi'nin eseri (VII nci ss.) Hind tesiri görülen bu heykel tamamen Japon karakterini haizdir.

Miroku (Maitreya) (VII. asır). Yun-Kan Budisatvalarını andıran kore konografik tiplerinde heykeller. Solda Bhûgîji, sağda Korijûji heykeli.



Tarih öncesi devirlerine aid Japon keramikleri (Jômonsbiki üslûbu). O devirlerde Japonlar daha tabiattan ilhamı almıyor ve sırf tezyinî şekilleri tatbik ediyorlardı.

Shintô dinine aid arkaik şekilde bir mâbed.



Japon mimarisi eserlerinden (XI. as.). Japonlar Çin mimarisini yavaş yavaş değiştirerek ona bir Japon karakteri vermişlerdir. Muhtelif pavyonları galerilerle birbirlerine bağlamışlar ve dolu set şeklinde olan terasaları direkler üstüne balkon şeklinde yapmışlardır. Direkler ince ve dört köşeli olup kapıların üstüne kavisli alınlıklar koymuşlardır.

Buda dini rahiplerinden Vasubandhu'nun Unkei (takriben 1200) tarafından yapılmış ağaç heykeli.

Sesshu'nun (1420 - 1507) eseri: Çin ressamı Hia Kuei tarzında yapılmış bir manzara resmi

Amida. Ashikaga devrine aid ağaçtan yapılmış yaldızlı heykel. (Louvre Müzesindedir.)

Harunobu'nun (1718 - 1770) eseri: Satranç oynayan genç çift.

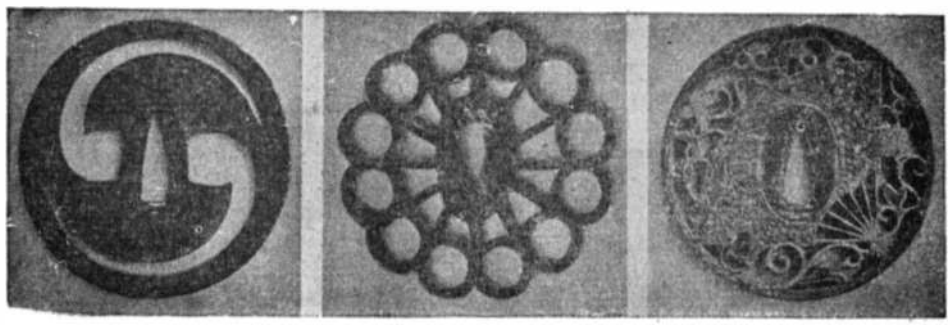
Kitagawa Utamaro'nun (1753 - 1806) eseri: Bir Kurtizan (açık meşreb).

Sharaku'nun (XVIII. as. sonu) eseri: İki aktör.

Kôrin : Bir paravana üzerindeki çiçek resmi.

Kôrin'in bir lâvisi (Çini mürekkeble yapılmış resim): Karga.

Okumura Masanobu (1685 - 1764) [?]: Bir genç kız ve dadısı.



Japon süsleme sanatları eserlerinden : Tokugava devrine aid (1603 - 1867) döğme demirden, «Tsuba» denilen kılıç kabza siperleri.

larda bilhassa tabiatı taklid ciheti ve yapılış tarzındaki fevkalâdelik dikkati çekmektedir.

Pariste Louvre (Luvr) Müzesindeki *Camondo* (kamondo) koleksiyonunda XVII nci asra aid çok güzel Japon tunç eserleri mevcuttur.

Japonyanın nadir olan sivil heykelleri XVIII inci asırda başlar. Bunların bazılarının gözleri minedendir.

Japonyada XIX uncu asırda tunç döküm tekniği çok ileri gitmiştir. Bu devrin meşhur üstadları *Seymim*, *Tôun*, *Teyjo*, *Somin*, *Seyfu* ve *Nakoshi* dir. Bunların yaptıkları tunç eserler Avrupada çok satılmaktadır. Bunlar garb tunççuluğunun fevkindedir.

1850 den itibaren büyük maden işleri sanatı düşmüştür. O vakitten sonra yapılanlar eski modellerin kopyasından başka bir şey değildir.

M a s k e l e r — Japonlar törenlerde ve dinî âyinlerde maske kullandıkları için insan yüzü şeklinde maskeler oymak sanatı Japonyada âdeta bir sanat şubesi haline gelmiştir. *Kioto* ve *Nara* mâbedlerinde IX uncu, X uncu ve XI inci asırlara aid tahtadan oyulmuş üstü lâk kaplı fevkalâde maskeler vardır. Bunlar insan yüzü renginde boyanmış ve bazıları ilâhların suretleri şeklinde yapılmış olup gözleri, burunları ve ağızlarına gelen yerlere delikler açılmıştır.

XVII nci asırda maske yapmakda en mahir üstadlardan biri *Deme-Jioman* dır. Fakat XVII nci asırdan itibaren maske kullanılmadığı için yalnız Avrupaya gönderilmek üzere ihracata mahsus olarak eskilerden kopya edilmiş maskeler yapılmakta bulunmuştur.

B o y a r e s i m s a n a t ı — Japonyada resim, Çindeki gibi yazıdan neş'et ettiği cihetle Çin resimlerine benzer. Japon resimlerinde görünük (manazır) olmadığı gibi ışık ve gölgeler de yoktur. (Bak. Çin sanatı.) Japonlarda iki tarz tablo vardır; birine *kakemono*, diğerine *makimono* derler.

*Kakemono*lar, ipek kumaş veya kâğıd üzerine yapılmış ve etrafı şerit halinde yekrenk bir kumaşla çerçevelenmiş renkli resimlerdir. Bu çerçeve kumaşı üzerine de bazan tablo ile hem ahenk bazı resimler ve tezyinat işlenir. En eski kumaş nümunelerini bu çerçevelerde buluruz. Üstüne resim yapılan bu bezler kalınca bir kâğıd üstüne yapıştırılmıştır. İki ucunda da çam ağacından birer yuvarlak çubuk vardır ki bez, tomar halinde ona sarılır. Bu çubukların iki uçlarına da fildişi, boynuz ve oymalı mercandan parçalar takılmıştır. Bu nevi resimleri Japonlar evlerinin iç duvarlarında, buna mahsus olan ve *Tokonoma* denilen yerlere asarlar. En fakir evlerde bile bu *Tokonoma* lardan vardır. *Kakemono* denilen bu tablolar tulanî sarılır; *makimono* lar ise daha küçük olup enliliğine sarılan resimlerdir. Bunlar Japon kitaplarının ilk şeklidir. İlk Japon renkli resimlerinin hemen hepsi "Budî„ mevzulardır. Bunlar dinî bir duygu ve düşünüşle yapılmışlardır.

Eski Japon metinleri V inci asırda yaşıyan *Inshiraga* isminde bir ressamdan bahsederler. Fakat bu sanatkâr hakkında bir izahata tesadüf edilmez.

Horiujî mâbedinde VIII inci asra aid imzasız bir resim vardır. *Kabanari* (850) ve *kanaoka* (830) bu zamanların en meşhur ressamları olduğu zannediliyor; fakat bunların eserleri bilinemiyor. *Kanaoka* ilk büyük Japon ressamlarındandır. Bu ressam hakkında çok vâzıh malûmat mevcuttur. Binaenaleyh Japonyada resim sanatının tarihi IX uncu asrın sonlarından başlar. Çinde olduğu gibi Japonyada da ressamlar gayet zarif, edib ve şair kimselerdi. Birçoğu yalnız resimleriyle değil edebî eserleriyle de meşhurdur.

Kanaoka'nın birçok talebeleri meyanında oğulları olan *Ahimi* ve *Kintada* en meşhurlarındandır. X uncu asırda *Kose Hirotoka* en meşhur bir ressamdı. *Leyde* Müzesinde on iki levhası (pano) vardır ki bunlar on iki burc işaretine tekabül eden on iki ilâhı tasvir ederler. Bu resimlerin asılları X uncu asırda *Kunoji* mâbedinde bulunan on iki resim olup bozulmadan evvel XVI ncı asırda bir ressam tarafından aynı olarak kopya edilmiştir. Bunlardaki resimlerin çizgileri çok güzeldir; Hind minyatürlerini hatırlatır. Bu eser Çin ve Hindden gelen Budizmin ilk Japon sanatı üzerine olan tesirinin derecesini bâriz bir surette gösterir.

XI inci asırda oldukça mühim tek bir isme tesadüf edilmektedir ki bu da *Motomisu* dur. Bu sanatkâr *Kioto*' da *Tosa* resim mektebinin zuhuruna âmil olmuştur. Eserleri mevcut değildir. Japon ressamlarının büyük üstadlarından biri olan *Toba-No-Sôjo* XII nci asırda yaşayan bir ressamdır. Bunun icadı olan karikatür tarzı XVIII inci asırda çok taammüm etmişti. Kıymetli ressamlardan *Mitsunaga*, *Genkei* ve *Genson* sayılabilir.

XIII üncü asırda *Tosa* mektebi çok inkişaf etmiştir. Bu mekteb asilzade sınıfının ve sarayın kabul ettiği tarzda resmî bir üslûba sahibdir.

Bunun karakteristiği (vasf-ı mahsusu) tafsilâtta çok incelik araması ve hattâ mübalâğaya kadar gitmesidir. Çiçeklerin ve şekillerin çevre çizgilerinde incelik, renklerde parlaklık ve canlılık vardır. Şekillerin terkibinde o kadar ressamâne evsaf yoksa da çizgilerdeki doğruluk diğer üslûbların hiçbirisinde bulunmıyacak kadar fazladır. Bunda Çin tesiri katiyen mevcut değildir. Tosa mektebinin resimle-

rinde İran ve Türk nakışresimleriyle (minyatürleriyle) büyük bir müşabebet görülür. Bu mektebin XIII üncü asırdaki üstadları *Tsunetaka*, *Takathsika* ve *Gotoba Tennô* isimindeki ressamlardır.

Tosa mektebinin XV inci asra kadar olan ressamları, Budî ressamlarla iş birliği yaparak meşhur *Kassuga* mâbedinin, hâlâ bugün mevcut olan resimlerini yapmış ve onu müstesna bir âbide haline getirmişlerdir.

XIV üncü asır başlarında vukua gelen ictimaî karışıklıklar ve ihtilâller dolayısiyle memleket bir barbarlığa doğru gittiğinden *Takamia* isimindeki ressamın isminden başka bir isim bilinememektedir.

XIV üncü asrın nihayetlerinde ise Japonyada sulhu tesis eden *Ashikoya* sülâlesi edebiyat ve sanatta bir Rönesans devri açarak millî sanatı en yüksek derecesine çıkarmışlardır. Bu zamanın karakteristiğinden biri de sanatta tekrar Çin tesirinin görülmesidir. XV inci asrın devamınca *Kano* mektebinin *Tosa* mektebine karşı olarak inkişaf ettiği ve Japon ressamlarının, Çinde olduğu gibi, birkaç kuvvetli çizgi ile eskiz şeklinde resimler yaptıkları görülür.

Münevverlere göre *Kano* mektebi Japonyanın klâsik mektebidir. Başlangıçta ressamlar fırça kullanmaktaki maharetlerinin bir neticesi olarak çok yükselen bu mektep yavaş yavaş birtakım kaideler ve usullere bağlı bir tarz haline gelmiştir.

Sonra Avrupada *realizm* denilen tarza muadil bir «bayağı veya kaba tarz» (École vulgaire) doğmuş ve bu tarz akademik sanat üzerine tesirini yapmıştır.

XIV üncü asır sonlarına aid olarak tanınan en büyük ressam *Meitshis* dir. Bu sanatkâr Japon resim sanatını nakışreame (minyatüre) benzeten usullerden kurtararak katî bir terakki yoluna sokmuş ve *Kano* mektebini tesis eden *Josetsu*, *Soami*, *Masanobu* ve onun oğlu ve şakirdi olup, *Kano* mektebine verdiği şeref-ten dolayı, asırdaşları tarafından kendisine *Kano* lâkabı verilen meşhur üstad *Motonobu* gibi ressamlara gidecekleri yolu hazırlamıştır.

Kano mektebinin ressamları umumiyetle Budî mâbudlarından olan *yedi saadet* ilâhının resimlerini yapmışlardır.

Bu resimler umumiyetle grotesk bir tarzda yapılmıştır. Bunların içinde halkça en tanınmış olanı, zevk ve sefa ilâhını temsil eden Hotei'nin resmi idi ki gülen açık ağzı, büyük karnı ve ağır cüssesiyle resmolunurdu. XV inci asrın sonlarından itibaren Kano mektebinin iki muayyen tarzı görülür. Biri, sert ve köşeli çizgilerle yapılan tarz ki, buna *gaantai* tarzı denir; diğeri de çizgileri yumuşak ve istomplu olan tarz ki ona da *ruatai* tarzı denir. Bu devirde Japon resimlerinde İran resimlerinin tesiri görülmektedir. XVI ve XVII nci asırlarda bu tesir daha bârizleşir. Buna, Japonya ile Portekizliler arasındaki münasebatın artması ve Basra körfezinden Portekizlilerin Japonyaya getirdikleri eşya ve sanat işleri sebebolmuştur

O zamanları *Motonobu* derecesinde bir ressamı daha görülür ki o da *Sesshin*'dir. Onun talebelerinden de *Shiogei* ve *Togan* meşhurdurlar Bu üstatların XVI ncı asır resim sanatı üzerine büyük tesirleri olmuş ve *Döon*'la *Tshio Kuvan* gibi büyük ressamların yetişmesine âmil olmuşlardır. Fakat bu asırda Japonyada vukua gelen dini ve siyasi ihtilâllerden sanat da müteessir olmuş ve inhitata uğramıştır.

Tokugava'ların hükümete geçmesiyle teessüs eden sulh ve sükûn XVII nci asırda resmin yeniden inkişafına âmil olmuş ve harikulâde eserler vücuda gelmiştir.

Bu devirde Kano mektebi Yedo şehrine yerleşmiş ve meşhur *Tanyu* ile kardeşleri gibi mühim ressamlar yetişmiştir. Sonraları Kioto şehrinde de bu mektebin bir şubesi vücuda gelmiş ve bunda Çin tesiri çok bâriz olmuştur.

Birçok sanat tenkidcilerinin XVII nci asır sanatına verdikleri ehemmiyet ve kıymet bu sanatın ondan sonraki modern resim üzerine olan tesiri dolayısiyledir. Japonların büyük bir kısmı tarafından âmiyane görülen fakat Avrupalılarca Japon resminin tam bir ifadesi sayılan «bu avam mektebi» üzerine de XVII nci asır sanatının büyük tesiri olmuştur XIX uncu asrın bütün eserleri XVII nci asır klâsik sanatının tekrarından başka bir şey değildir. «Avam tarzı» (École vulgaire) denilen resimler halkın zevkine uygun bir üslûbdadır. Fransada XIX uncu asır ortalarında *akademik* tarza karşı nasıl *natüralist* tarzı zuhur etmişse Japonyada da *akademik* olan *Kano* üslûbuna karşı bu avam mektebi zuhur etmiştir.

İlk defa olarak *gerçekçi* (*realist*) yani tabiata tamamiyle benzer tarzda resim yapan ressam *Metahei* dir.

XVII nci asrın sonu ve XVIII inci asrın başları arasındaki zamana *Genroku* devri denir ki bu devir Fransada ilim ve sanatın en yüksek devri olan XIV üncü Louis zamanına tesadüf eder. Garibdir ki Japonyada da *Korin*, *Kenzan*, *Hoitzu* gibi aynı zamanda ressam, tezyinatçı, lâkcı, keramist ve şair olan sanatkârlar hep bu devre tesadüf ederler.

1700 de Japonyanın Avrupa ile olan ticarî münasebetlerinin inkişafı dolayısiyle sanatta büyük bir hareket ve faaliyet uyanmasına rağmen Avrupanın Japon sanatı üzerine hiçbir

tesiri olmamış ve bu sanat tamamiyle millî ve Japon kalmıştır. XVIII inci asır ortalarına doğru Çinden Japonyaya gelen Çin ressamı *Nam-ping*, Japon sanatına Çin tesiri sokmuştur. XVIII inci asrın sonunda o kadar meşhur ressamlar zubur etmiştir ki bunların başlıcalarını ayırmak güçtür. Fakat bunların içinde birisi vardır ki, yalnız sanattaki kabiliyet ve dehası ile değil, *Sihijo* denilen mektebi de tesis etmesiyle meşhurdur; bunun ismi *Coshin* dir. Tesis ettiği bu tarza *Sihijo* isminin verilmesi, onun *Kioto* şehrindeki atelyesinin bulunduğu sokağın ismindendir. Bütün asilzadeler ve sanat meraklıları bu mektebe çok ehemmiyet vermişlerdir. Bu mekteb bugünkü modern Japon resminin esasını hazırlamıştır.

Bunun yanında halk tarzı olan avam mektebi resimleri de ayrıca devam etmiş ve bu halk resimleri Avrupalıların nazarı dikkatini klâsik resimlerden fazla çekmiştir.

Büyük üslûbcuların sonu olan *Yosai* müstesna olmak üzere *Hokusai*'nin 1849 da ölümünden sonra talebesi *Kozai*'yi müteakıb Japon ressamlığı katî bir inhitata uğramıştır. Her ne kadar resimlerdeki el mahareti devam etmişse de aslî özellik (orijinallik) kaybolmuş ve yeni bir ibda' zuhura gelememiştir. Bu inhitatın âmillerinden biri de 1868 ihtilâlidir. Ondan sonra sanat bir zanaat haline gelerek sırf harice mal satmak fikriyle yapılan resimlere inhisar etmiştir ki bunlarda büyük bir sanat ruhu görülmez.

K ü ç ü k s a n a t i ş l e r i — Japonyada oymacı, maden oymacısı, keramikçi veya lâkcı gibi bütün küçük sanat işleri erbabı aynı zamanda ressam oldukları için yaptıkları eserler sanat eseri sayılacak kadar güzeldir

Böyle güzel küçük sanat işlerine Avrupada tesadüf edilmez.

M a d e n o y m a c ı l ı ğ ı — Demir, Türklerde olduğu gibi Japonlarda da mukaddes bir maden sayıldığı için, uzun zaman yalnız silâh ve zırh imalinde kullanılmıştır. *Yoritomo*'lar devrinde, yani barbler devri olan XII nci asırda, çok güzel oymalı miğferler ve silâhlar yapılmıştır. *Todaiji* mâbedinde bu eski silâhların çok güzelleri mevcuttur. Japonyalılar bunlara fevkalâde kıymet verirler. Aynı devirde tesis olunan ve XVIII inci asra kadar devam eden *Miotshin*'lerin imalâthaneleri birçok mâhir silâh ve zırh sanatkârları yetiştirmiştir. Sırf çekiçle döğme suretiyle yapılan oymalı parçalardan ibaret zırhlar birer harikadır. Londradaki *Kensington* müzesinde böyle çekiçle döğme olarak demirden tabii cesamette yapılmış bir eser vardır ki bu eser kaya üstünde bir kartalı tasvir eder. Kartalın kanadları nın tüyleri birer birer işlenmiştir. Bunların her biri ayrı ve müteharrik parçalardan müteşekkildir. Bu eser yalnız teknik itibariyle değil, aynı zamanda da tabiiliğiyle göze çarpan bir eserdir. XVI ncı asra kadar zırhlar mukavemetli ve sağlam bir şekilde yapılmışlardır. Silâh ve zırha çok meraklı olan *Taiko Sama*'nın hükümeti zamanında zırhlar ve silâhlar çok zerafet kesbetmiş ve ince oyma ve kakma işleriyle tezyin olunmuştur.

Madrid kıral silâhhanesinde (Armeria Royale) XVI ncı asra aid gayet güzel iki zırh vardır Bunlar mine zemin üzerine tezyinî motifler ve altından on altı dilimli krizantem çiçeği şekilleriyle süslenmiştir.

Daha sonraları ince saçdan lâklı zarif zırhlar moda olmuştur. Zırh başlıklar çok fantezi şekillerde imal edilmiştir. Hattâ bunların muhtelif şekillerini gösteren bir kitab da yapmışlardır. Japonlar kılınç namlularına ve kabzalarına da çok ehemmiyet vermişlerdir. Kılınç imali en mühim bir sanat sayılır ve güzel namlu yapanlara çok itibar edilirdi. Bu sanat o kadar mergub idi ki en büyük hükümdarlar bile kılınç namlusu yapmağı öğrenmişlerdir Eski Türklerde olduğu gibi Japonlarda da kılınç namus ve cesaretin bir timsali addolunmuştur Birçok kıymetli kılınçların üzerinde onu yapanın imzası bulunur. Mühim kılınçlar kalemle oyulmuş bezemeler ve resimlerle süslenmiştir. Bu bezemeler umumiyetle *ejder*, *arma*, *remzî işaretler* ve bazan da ilâh şekillerinden ibarettir. XVI ncı asırda *Ossafu* şehri kılınç imalinin en ehemmiyetli merkezlerinden biri olmuştur.

Fakat XVIII inci asırdan sonra gelen sulh ve sükûn devrinde kılınç eski ehemmiyetini kaybetmiş, vazife ve mânası kalmıyan bir süsleme eşyası sırasına girmiştir. Kılınçların kabzaları ancak XV inci asırda sanatkârane olmağa başlamıştı. Bundan sonra yavaş yavaş kuyumcu işi olmuştur. Kılınç kınları tahtadan olup üzerine lâk sürülmüştür. Madenden sade ve ziynetsiz olarak yapılanları da vardır. Kılınçların yalnız kabzaları oymalı ve musanna olarak yapılırdı. Japonlar XVI ncı asırda çok sanatkârane oymalar ve altın kakma işleri yapmışlardır. Demir üstüne bölmeli mine işlerinde de Çinlileri geçmişlerdir. *Vial* koleksiyonunda bulunan gümüş kakmalı gayet güzel bir kılınç kabzası üzerinde *Nobuiye* imzası okunmaktadır.

Bu devirdeki en küçük bir Japon sanatkârı derecesinde demir işleme tekniğini bilen bir Avrupalı sanatkâra tesadüf olunmaz. 1780 den 1840 a kadar demir işlerinde büyük bir imal faaliyeti müşahede olunur. Avrupa bu şaheserleri ancak 1868 ihtilâlinden sonra tanımıştır.

Japonyada muntazam bir ordu teşkilinden ve bunun Avrupa silâhlariyle teslih edilmesinden sonra millî silâhlar inhitata uğramış ve artık Avrupa silâhlarına rağbet başlamıştır.

Lâklar — Lâk işleri Japonyada millî bir sanattır. (Bak. Lâk.) Japonlar buna *Urushi* derler. Bir nevi vernik ve cilâ mahiyetinde olan bu madde *kibritiyet-i hadid* (sulfate de fer) ile karıştırılarak kullanılır. Bunun tatbiki muhtelif suretlerde olur Çok zaman uğraşmağa mütevakkıftır. Lâklarda sedef kakmalar, madenî levhalar, pullar ve altın serpmelerle varaklar da kullanılır. Bu iş başlıca üç nev'e ayrılır. Siyah lâklar, altın lâklar ve kırmızı lâklar.

Kırmızı lâklar son derece parlak renklidir. Japonyada hemen her ressam aynı zamanda *lâk* işleri de yapmasını bilirdi.

Dokumalar — Muhteşem elbiselere meraklı olan Japonlarda ipek kumaşlara çok ehemmiyet verilmiştir. Japonların ihtişamlı ve güzel saray ve merasim elbiseleri Avrupaca XVI ncı asırda malûm olmuştur. Dokuma usullerini Japonyalılar Çinden almışlardır.

XVIII nci asırda işleme sanatı da en yüksek bir dereceye çıkmıştı. Bir resim tablosu kadar güzel ve ince işlenmiş Japon işlemeleri vardır. Çiçek, manzara ve hayvan resimlerinden ibaret olan bu işlemeler âdeta birer tablo gibi duvarlara asılır.

Keramik — Sırlı çömlek işlerinde Japonlar büyük deha göstermişler ve üstad derecesini kazanmışlardır. IX uncu asırda *Seto* imalâthaneleri en tanınmış ve meşhur keramik atelyelerindendir. Tokio keramik imalâthaneleri de meşhurdur. Avrupalıların itibar ettikleri *Satsuma* çinileri burada yapılmıştır.

Japonyanın keramik işleri Avrupaca ancak 1868 ihtilâlinden ve Paris ve Viyana sergilerinden sonra tanınmıştır.

Japonizm — Japon sanatından alınan ilhamla yapılan japonkâri sanat eserleri tarzı. Japonların çizgi ve renk tarzlarını taklidetmek suretiyle sanat eseri yapmak meslegi. Fr. *Japonizme.*

Jelâtin — Hayvan kemikleri ve derilerinden istihsal edilen bir nevi ince tutkal ki donmuş bir pelte gibi olur. Bundan yapılan deri tutkalı boyalara karıştırılarak bir nevi boya yapılır ki buna *tutkallı boya* denir. Bu boyalarla yapılan resimlere *detramp* tâbir olunur. (Bak. Detramp.) Duvar nakışlarında ve tiyatro dekorlarında kullanılır. Marangozlukta tahtaları birbirine yapıştırmak için de *jelâtin* kullanılır ki buna *ince tutkal* derler.

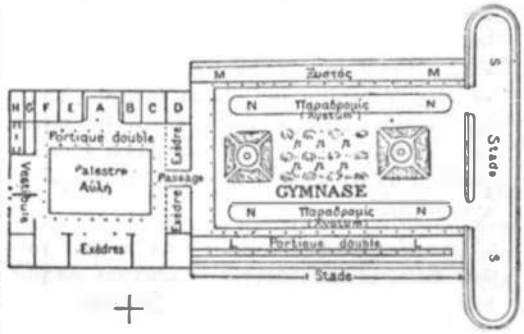
Jelâtin, fotoğrafçılıkta da kullanılır Hassas plâklar jelâtinle yapılır. Cam veya pelikül üzerine ince bir jelâtin tabakası sürülerek onun üstüne de brom-fidda (Fr. Bromure d'argent) veya klor-fidda (Fr. Chlorure d'argent) gibi ziyadan müteessir olan maddeler sürülür. Bu nevi plâklara *Jelatino bromürlü plâk* denir. (Bak. Tutkal.) Fr. *Gélatine.*

Jenk — Manî mezhebi müessisi ve ressam olan *Mani* nin nakış resimlerini (minyatürlerini) muhtevi olan mecmua. Buna *Ertenk-i Mani* de denir. (Bak. Ertenk ve İran sanatı.)

Jimnasyum — Eski Yunanlılarda gençliğin terbiyesi için kurulmuş büyük binalardır ki orada beden terbiyeleri yapılır ve bilgiler öğretilirdi. Her Yunan şehrinde böyle bir jimnasyum bulunurdu. Atinada üç tane vardı. Bunlar çok muhteşem binalardı. Bunların revaklı büyük avluları, güneşlenme yerleri, yüzme havuzları, banyoları, oyun ve mümarese yerleri ve gölgelik mahalleri vardı. (Bunlara gimnasyum da diyebiliriz).

Jimnasyumlarda edebî ve ilmî konferanslar verilir ve munakaşalar yapılırdı.

Efes'de Hiérapolis'de ve Troa'daki Aleksandri şehirlerinde böyle jimnasyum harabele-



Romalı mimar Vitruve tarafından nazarî olarak yapılmış bir jimnasyum planı.

rine tesadüf edilmiştir. Fakat bunlar çok harap olduğundan taksimat ve şekilleri hakkında vazıh bir fikir edinilememektedir. Jimnasyumların taksimat ve teşkilâtını eski Roma mimarlarından Vitruve, kitabında tarif etmektedir. Bu tarifat bugünkü bulunan bakayaya tamamen tevafuk etmektedir.

Jimnaslar; stad, hipodrom ve tiyatro gibi her Yunan şehrinde esas olan, halka mahsus ictimaî bir müessese idi. Bazı mâbedlerin yanında da tesis edilirdi. Önceleri jimnaslar koşmağa ve idman yapmağa müsaid ağaçlı ve çimenli düz bir araziden ibaret olup, mümkünse içinden bir dere veya ırmak geçmesi tercih olunurdu ki, idmandan sonra bu suda yıkanılırdı. Atinadaki üç jimnasdan biri olan *Akademi* (Bak. Bu kelimeye) aslında *Céphise* civarında bir mukaddes ağaçlıktı. Sonra IV üncü asra doğru buraya, Yunan idmancılığının her

nev'ine göre lâzım gelen binalar yapılarak güzel bir mimari eser vücuda getirildi. Yunan Jimnas'ının nazari plânını yapan Romalı meşhur mimar *Vitruve*'un buluşuna göre bu müessese *palestre, jimnas* ve *stad* denilen üç kısımdan ibaret idi. Güreş mânasına Πάλη (Pâli) den palestre denilen kısım peristilli (Bak. Bu kelimeye) dörtköşe geniş bir avlu olup yalnız üç tarafındaki revaklar altına oturma sıraları konulmuş olup dördüncü kısımda neye mahsus olduğu bilinemiyen sıra odalar bulunur. Palestre'in avlusuna Yunanlılarda Αὐλή (avli) derler. A. Güreş yeri ki buna *ephebeum* denir. Bu kısmın etrafında da şu yerler bulunur: B. — Top oyununa veya boksa mahsus Coryceum (Χώρυκος) denilen yer, C. — ince kum deposu, D. — soğuk banyo E. — zeytinyağ deposu veya yağlanmağa mahsus mahal, F. — soğuk su ile tedavi yeri, G. — sıcak sulu, H. — hamamına giden aralık

Palestre kısmının yanında bulunan *jimnas* kısmı daha büyük bir uzun dörtgen (mustatil) şeklinde etrafı revaklarla çevrilmiş üstü açık bir meydandır. Orada, açık havada, muhtelif fizik idmanlar yapılır. Bu meydanın iki tarafında bir stad uzunluğunda koşma ve atlama pist'leri ve ortada güreşe mahsus çimenli yerler vardır. Çınar ağaçları bu meydana bir güzellik verirler. Yağmurlu zamanlarda idmanlar etraftaki revaklar altında yapılır. Elbise ile duranların atletlere dokunarak yağ lekesi almamaları için onlara mahsus ayrıca yollar ve yerler ayrılmıştır.

Jimnas'ın bir tarafında da uzun bir *stad* vardır. Etrafında seyircilerin oturmasına mahsus kademeler bulunan bu stadda bazı bayramlarda halka oyunlar gösterilir.

Bu jimnaslarda mâbedler ve ilâh heykelleri de vardır. Bu anlattığımız tarifat bir mimarın metinlere göre tasavvur ettiği nazari bir şekildir. Tıpkı böyle bir jimnasın bulunduğu malûm değilse de bu tarifat umumiyetle hafriyat araştırmalarından elde edilen neticelere tevafuk etmektedir. Tanınan en eski jimnas *Pausanias*'ın zikrettiği ve Fransız *Morée*'nin riyasetindeki araştırma heyeti tarafından plânı çıkarılan *Messène* jimnasıdır. Bu jimnas iki dik yamaç arasındaki çukurluğa yapılmıştır. En alçaktaki düz kısım *stad* vazifesini görmekte idi. Buradan 8 metre kadar yüksekte ve kademelere hâkim olan bayıra kadar uzanan dördül (murabbâ) bir avlu olup bunun etrafı revaklarla çevrilmişti. Burası idman talimlerine mahsustu.

Jimnaslara en iyi bir misal olan ve daha iyi tedkik edilmiş bulunan *Olympie* jimnasıdır. M. Ö. III üncü asırdan itibaren olempik oyunlarına iştirak edenler müsabakaya çıkmadan önce burada bir staj yaparlardı. *Kladeos*'un sol sahilinde bulunan bu jimnas'ı, *Pausanias* üç kısım olarak zikretmektedir: a) bir avlusu, revakları ve atletlere mahsus odaları olan asıl jimnas kısmı; b) giriş yeri; c) giriş yerinin solunda bulunan *palestre*. *Altis*'in öbür tarafında bulunan *stad* müstakil ve ayrı idi.

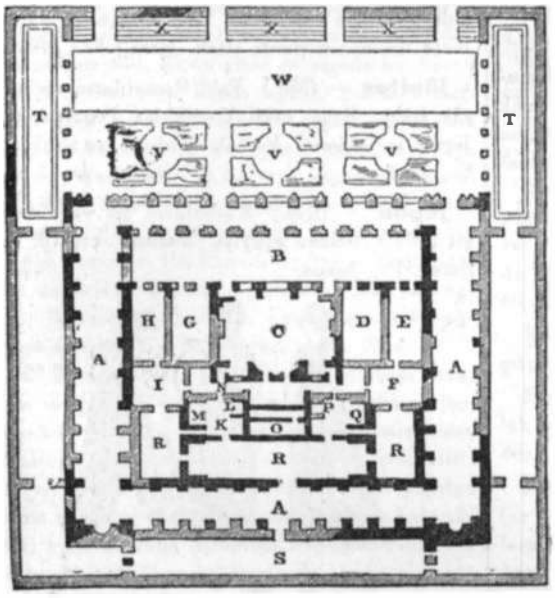
Palestre 66 metre dılıları olan bir dördül (murabbâ) teşkil etmekte idi. Bunun üstü açık olan kısmı 41 metre dıl'ında olup etrafındaki revakların arkasında on tane kadar oda vardı.

Olimpiya jimnası.

İç avlunun bir tarafında 25 metre kadar uzunluk ve 5 metre kadar genişlikte taş döşeli bir saha olup burasının döşeme taşları atletlerin kaymaması için satıhları çizikli idi. Burası atletlerin atlamak veya ağır bir şey atmak için hız almalarına mahsus olduğu tahmin edilmektedir. *Delos*, *Epidaure*, *Assos*, *Bergama* ve saire Yunan şehirlerinde de diğer nümuneleri vardır. *Delos*'daki palestre (III üncü asır başlangıcı) *Vitruve* tarafından yapılan tarifata uygun bir tipdedir. Etrafı peristilli murabbâ bir avlu şeklinde olan bu palestrin çevresi 160 metre kadardır; yani bir staddan biraz noksandır. Etrafı bir duvarla kuşatılmış olup bu duvarda dışarı ile veya odalarla ittisalı temin eden müteaddid kapılar vardır.

Romalılardaki jimnaslar ekseriya palestre ile birleşmiş olup ayrı ve müstakil bir kısım halinde değildir. Bunlar umumiyetle hamamların bir teferruatı ve müştemilâtı mesabesinde idiler 879 uncu sayfadaki şekilde Efesos jimnasyumunun plânı görülmektedir. Burada dolu siyah kısımlar bugün mevcut olan duvar bakayalarını ve taramalı kısımlar da kaybolan aksamı göstermektedir.

A. A. A — Binanın merkezi kısmı etrafında üç koridor. Burada oturmak için peykeler, sekiler, eyvanlar vardır ki feylesoflar oralarda otururak konuşur ve münakaşalarda bulunurlar. Her iki yan koridorun nihayetlerinde mihrabî bir hücre şeklinde eksedra'lar (eyvanlar) vardır.



Efesos jimnasının planı.

B — Cenuba müteveccih çift koridor. Burası yağmurdan sığınmak için bir revak halindedir.

Müessese binalarını çeviren A ve B koridorlarının heyet-i mecmuasına Vitruve, «peristil» yani sütunlu çevre revakı ismini vermektedir.

C — B koridoruna muttasıl ve ona açılan büyük idman salonu. Bunun oturacak yerleri vardır.

D — Koriseum (Coryceum) ismi verilen oda.

E — Konisterium (Conisterium) ismi verilen oda.

F — «Frıcıda lavatiyum» denilen soğuk banyo yapmağa mahsus mahal.

G — Gençlerin jimnastik mümareseleri yapmalarına mahsus salon. Buna Elotesium denir.

H. — Vücuda yağ sürülen yere muttasıl ve harareti az olan oda.

1 — Tepidarium. Yıkanacak yer.

K — Sıcak su banyosu yapılan ve terlemeğe mahsus olan tonozlu kısım.

M — Külhana yakın olan sıcaklık kısmı.

O — Diğer bir terleme yeri.

P — Sıcak su banyosunu havi diğer bir terleme yeri.

Q — Lakonikum denilen yer.

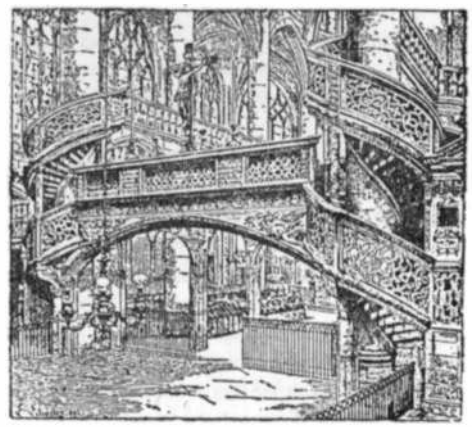
R. R. R — Bu kısımların neye mahsus olduğu henüz bilinemiyor. Bunlar ve bunların yanındaki diğer kısımların muhtelif oyunlar ve çalışmalara mahsus olduğu zannedilmektedir.

Şekilde görülen bu kısımlara Vitruve, «palestre» tâbir etmektedir. Bunun baricinde ise üç revak vardır. Bunlardan S revakı şimal tarafında olup çift idi. Peristil'den çıkanlar buraya gelirlerdi. Cenub tarafında diğer T. T kısımları mümareselere tahsis olunurdu.

B koridoru önünde ağaç dikili yeşillik gezinti yerleri ve bundan ötede W mevkiinde de bir stadyum vardır. Bu stadyumun karşısında seyircilerin atletleri seyretmeleri için kademe kademe oturacak X işaretli tribünler bulunurdu.

Jisô — (Mit.) Japonlarda halkça çok büyük tanınan bir ilâhtır. Bir elinde bir fakir asâsı, öbür elinde Buda'nın remzi olan bir küreyi tutar vaziyette tasvir olunur. Fr. *Jisô.*

Jübe — Lâtince bir duanın ilk kelimesi olan ve *emreder* mânasını ifade eden *Jube* kelimesinden, kiliselerde sahnı koradan ayıran ve ortodoks kiliselerindeki ikonostas'ı andıran altı boş bir köprü şeklinde mahfildir ki orada «*Jube Domine Benedicere*» duası okunur. Revak şeklindeki bu kısım Fransa kiliselerinde XII nci asrın sonlarında zuhur etmiştir. Eski Hıristiyan bazilikalarındaki *chancel*, *ambon* ve *tref* denilen kürsü ve mahfil gibi kısımların birleşmesi ve gelişmesinden vücuda gelmiştir. Kora kısmında merdivenle çıkılan bu mahfil, eskiden *ambon* (kürsü) larda



Paris'te Saint - Etienne - du - Mont kilisesinin jübesi.

okunan İncilin okunmasına mahsustur. *Jube*'nin ortasında büyük bir haç ve bunun yanlarında Meryem ana heykelleri bulunur. Gayet zengin oymalar ve kabartmalarla süslü olan bu *jube*ler maalesef XVIII inci asırda *ambonoclastes*

(ambon aleyhdarları) ismi verilen *chanoine* rahibleri tarafından *sanctuaire*'i (kutsal veya makam-ı mukaddesi, yani mes yapılan *sunak*'ı) kapadığı iddiasıyle kaldırılmış ve bunların enkazı koranın döşeme taşları altına gömülmüştür. Bundan kurtulan ve *jübe* lerini muhafaza eden kiliseler arasında *Albi* katedrali, *Troyes*'nin Madeleine kilisesi ve Pariste *Saint Étienne-du-Mont* kiliseleri zikredilebilir.

Jüda penceresi — Kale ve bu gibi muhafazalı yerlerin dışarıdan kapılarını açtırmak istiyenlerin kim olduklarını görmek ve düşman olup olmadıklarını anlamak için kapıyı açmadan evvel kapıdaki adamı içerden görebilmek veya açmaksızın konuşabilmek için kapı kanatlarından birine açılmış olan küçük pencere. Buna *yuda* da denebilir. Türkler buna *kimdir o penceresi* derler. Fr. *Judas*.

1. — Jüpiter Verospi (Vatikan). 2. — Jüpiter'in bir büstü (Napoli). 3. — Bir eski Yunan vazosu üzerinde Jüpiterin resmi.

Jünon — (Mit.) Kadîm Romalılarda en büyük ilâh sayılan Jüpiter'in zevcesinin ismidir ki o da bir ilâhe addolunur. Eski Yunanlılar buna *Hera* ismini verirlerdi. (Bak. Hera.) Fr. *Junon*.

Jüpiter — (Mit.) Eski Romalıların en büyük ilâhı. Buna eski Yunanlılar *Zevs* derler. Jüpiterin alâmeti kartal, yıldırım ve asâdır. Fr. *Jupiter*.

Jüpon. — (Kıy.) Kadınların içe veya dışa giydikleri belden aşağıya mahsus eteklik ve fistan. Fr. *Japon*.

A. — Jüpon (XV as) B — Jüp (XV as). C. — Modern jüpon. E. — Bisiklet jüponu.

K

Kaa — Şam evlerinde yüksek tavanlı ve zemini mermer döşeli büyük salon nev'inden müzeyyen oda. Ekserisinin ortasında bir havuz vardır. Oturulan kısım eyvan şeklinde olup zeminden biraz yüksektir. Alçak olan kısma *atabe* tâbir olunur. Bu kısmın tavanı ekseriya daha yüksekcedir. *Kaa*ların pencereleri umumiyetle yukarıda ve tavana yakın olarak açılır. Kaaların dört tarafı duvarla kapalı olup evin diğer kısımları ile Kaanın irtibatını temin için bu duvarlara kapılar açılmıştır. *Kaa*ları *eyvan*la karıştırmamalıdır. Eyvanların önü bahçeye açık olur. (Bak. Eyvan.) Fr. *Kaa.*

1° Kab — Her nevi eşyayı muhafazaya mahsus madenden, ağaçtan, deriden, mukavvadan, bezden veya sair bir maddeden yapılmış kutu, torba ve mahfaza. *Kitap kabı* diye içine ciltli veya ciltsiz bir kitabı koymak için yapılan kutu şeklinde mahfazaya denir. Kitap kabı tâbiri aynı zamanda kitaplara kaplanan mukavva veya deri kablar hakkında da kullanılmakta ise de bunlara *kapak* veya *cilt kapağı* demek ve *kab* tâbirini, kitapları muhafaza etmek için kullanılan kutu ve çanta gibi kablara tahsis etmek daha doğru olur. Saat kabı (eski prior saatlerin üzerine geçirilen kab) porselen kab, bakır kab, boya kabı gibi. Kablar tahsis edildikleri şeyin cinsine göre mahfaza, kılıf, kın, örtü, kutu gibi isimlerle ayrılırlar. Mücevher kutusu (Fr. Écrin), kılınç kını (Fourreau ou gaine), pergel kutusu, dürbün kutusu (Fr. Étui) gibi. Fr. *Étui.*

2° — İçine bir şey koymağa mahsus çukurca veya tabak gibi şeyler. Fr. *Récipient.*

Kab taslamak — Ciltlenecek kitaplarda o kitaba göre icabeden boyda kab hazırlamak.

Devşirimli kab — Ağzı toplu kab.

Kitab kabı — Kitapların yaprakları dağılmamak için etrafına geçirilen mukavva veya deri kapaklardan ibâret cilt veya bu ciltlerin konmasına mahsus bir tarafı açık kutu gibi mahfaza. Bunların cinsine göre mukavva kab, deri kab, kumaş kab denildiği gibi süslemelerinin tarzına ve nev'ine göre de *laklı, çıhar küşe zülbahar, yekşah, şemseli, zerduva* v. s. isimleri verilir. (Bak. cilt) Fr. *Converture, étui.*

Kab kacak — (Eşy) Bir eve lâzım olan tencere, saban, tabak, kova, leğen ve saire gibi her nevi kablar ve evani. Fr. *Ustensil de ménage.*

Kaba — İnce ve zarif olmayan. *Kaba iş, kaba dikiş, kaba adam* gibi. Fr. *Gros, grossier.*

Kaba bez — (Dok.) Çuval gibi kaba dokunmuş bez. Fr. *Tissus à gros trame.*

Kaba duvar — (İnş.) Yontulmamış ve gayrımuntazam taşlardan harçla örülmüş duvar. Kesme taşlı duvarın zıddı. *Moloz duvar* da denir. Harçsız yapılanlara kuru duvar tâbir olunur. Fr. *Limousinage.*

Kaba fırça vurmak — (Res.) (Bak. çırpıştırmak.) Fr. *Brosser.*

Kaba kulak — (Esy.) İki tarafında kulak gibi tutacak sapı olan bir nevi toprak desti. Fr. *Cruche.*

Kaba perdah — (İnş.) Duvarlara vurulan sıvaları kabaca tesviye ederek sonra yapılacak olan daha düzgün ve ince perdah için hazırlama işi.

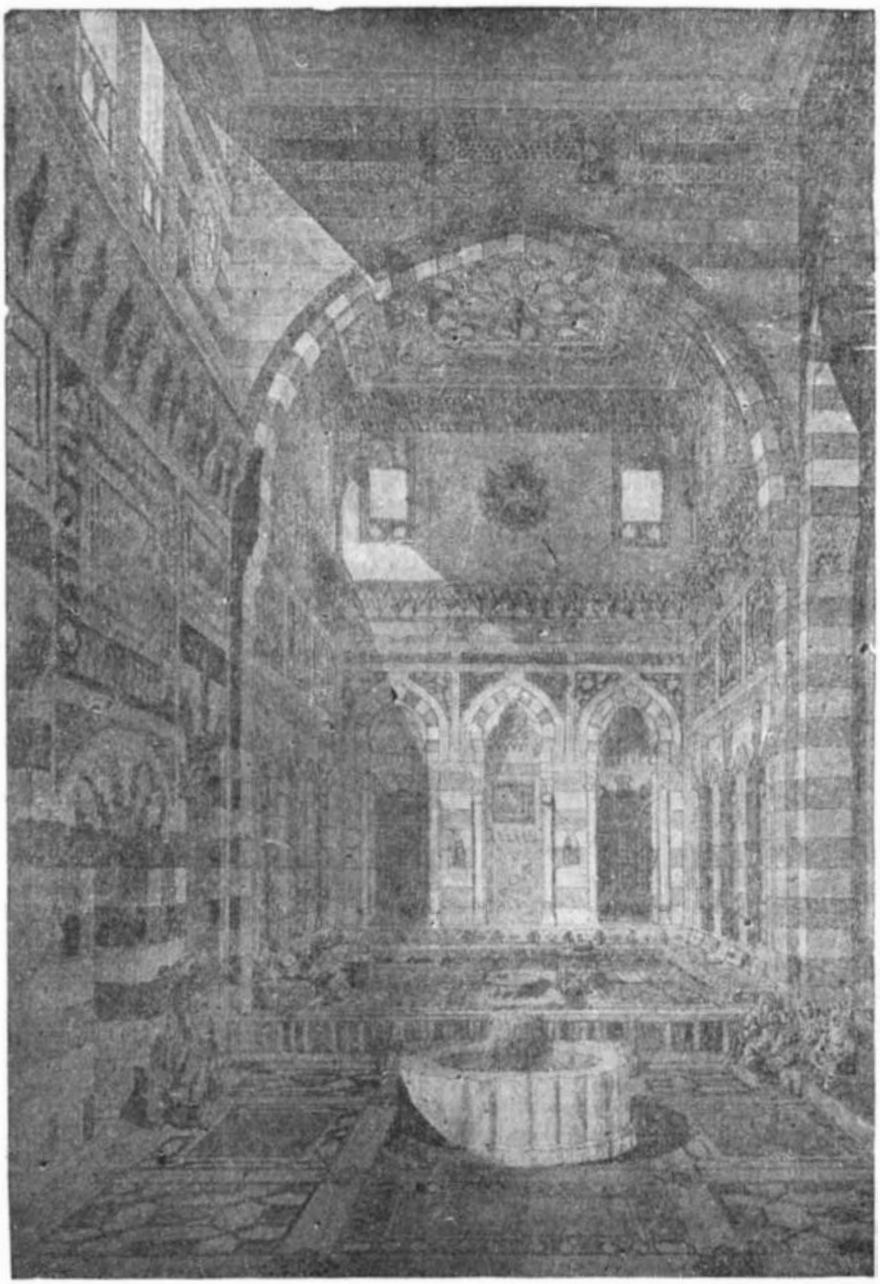
Kaba sıva — (İnş) Kaba ve kalın olarak vurulan sıva ki bunun üzerine incesi vurularak tesviye edilir. Fr. *Gobetis.*

Kaba tahta — (İnş) Ahşap binalarda binanın yüzünden taşkın olarak her kat irtifaında kuşak gibi dolaştırılan pervaz. Fr. *Bande, bandeau.*

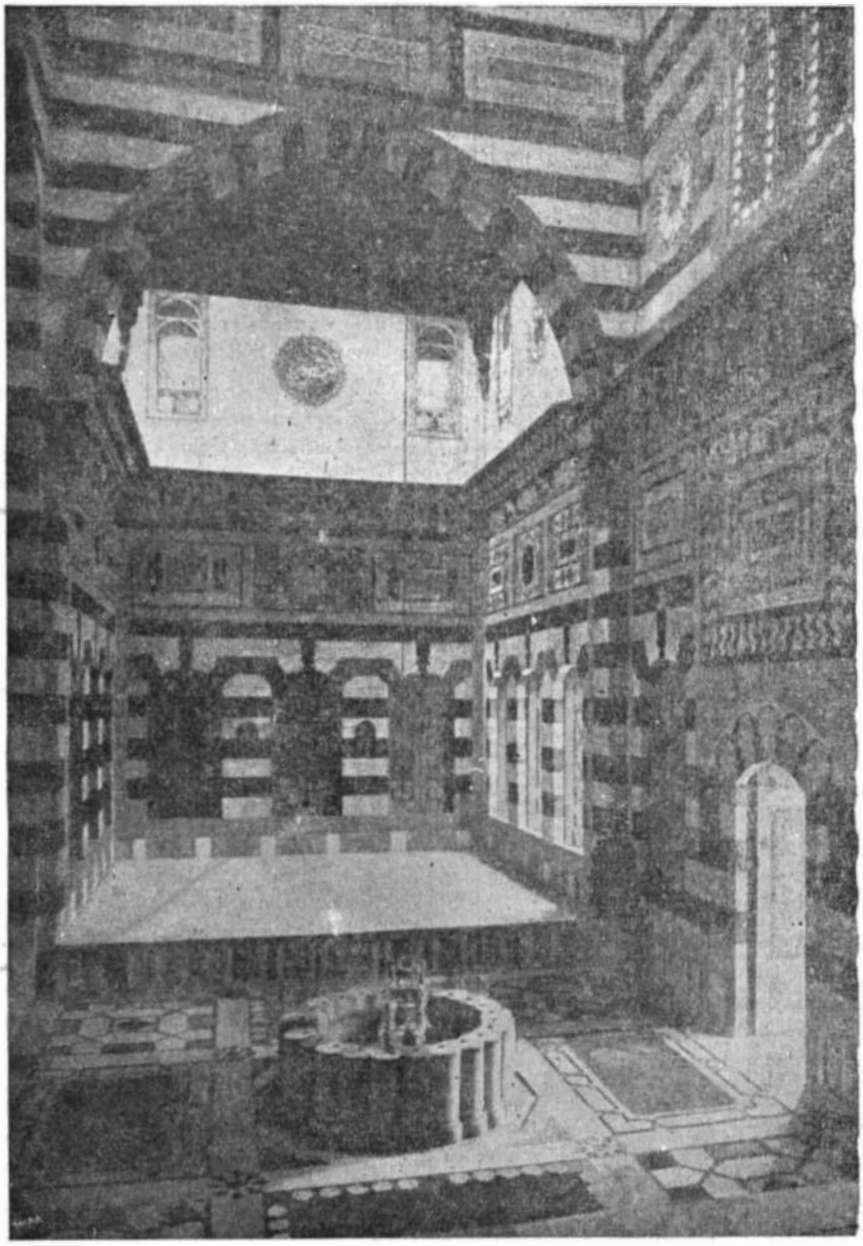
Kaba tarak — (İnş.) İri dişli taşçı tarağı ki bununla tıraş olunacak taşların kabası alınır. Bu işe *kabatarak vurmak* denir. Fr. *Laie.*

Kaba taraklama — (Mi.) Büyük taşlarla örülmüş duvarlarda taşların yüzlerini gayrı muntazam ve tabiî bir halde kabaca yontmak ve böyle pürüzlü ve tabiî olarak kırılmış gibi yontulmuş taş satıhları. *Kaba yontma* da denir. Fr. *Rustique.*

Kaba taslak — (Res,) (hey) Bir sanat eserinin ilk hali. Bir tablonun büyük ve serbest çizgilerle yapılan iptidaî şekli. Bir heykelin çamurla kabaca yapılan maketi. Mermerden yapılacak bir heykel ve oymanın evvelâ kabaca yontularak hazırlanan şekli. Bir tabloyu evvelâ kaba taslak işleyip sonra üstüne çalışarak tafsilatı ve inceliklerı işlenir ki buna da bitirimleme veya bitirme (Fr. Finie) denir. Bazı



Kahirede bir kaa (Mısır Arab mimarisi)



Şamda bir kaa (Suriye arab mimarisi)

resimler kaba taslak halinde çok güzel oldukları halde sonradan işlendikce bozulabilirler. Bazı ressamların kaba taslakları, bitirilmiş bir sanat eseri kadar güzel ve kıymetli olabilir. Kabataslak (Ébauche) ile tasarlama (Ésquisse) tâbirlerini karıştırmamalıdır F. *Ébauche.*

Kaba taslak çalışmak — Yapılacak bir tablo için hazırlık olmak üzere kabaca resim yapmak. Bir resmin ışıklı ve gölgeli kısımlarının kaba taslağı aynı tarzda yapılmaz. Bazı kısımların şeffaf kalması icabettiği ciyetle oralara kalın boya sürmeyerek çok ince bir boya geçmek lâzımdır. Bazı yerlerde de muşambaların pürüzlerini göstermek iktiza eder. Yapılacak bir resme örnek olmak üzere tabiattan çarçabuk yapılan resimlere sâdece *taslak* veya *teztaslak* (Fr. Pochade) tâbir olunur. Bunu kaba taslakla karıştırmamalıdır. Fr. *Ébaucher.*

Kaba üstübeç — (Res.) Bir nevi beyaz toprak boyadır ki onunla tutkallı boya ve macun yapılır. Buna İspanya beyazı da denir. Fr. *Blanc d'Espagne.*

Kaba yontma işlemek — Taşları kabaca yontarak murcla (ucu sivri çelik taşçı kalemiyle) ötesine berisine vurup küçük parçalar çıkarmak suretiyle taşın tabiî manzarasını vermek. Ekseriya binaların üsttemel (Fr. Soubassement) ve taş kaide kısımlarındaki taş duvarların yüzü böyle kaba yontma olarak işlenir. Bunun incelerine *kaba taraklı* denir. Fr *Rustiquer.*

Kabak — Barut koymak için kullanılan kurutulmuş bal kabağı ki *barut kabağı* da denir. Bu kabak bir kayışla boyuna asılır. Fr. *Calebasse.*

Kabalcı — Götürücü. Bir işi götürü olarak yapan işçi. Fr. *Tâcheron*

Kaballama — Hisar çevresini tutan iksa duvarı.

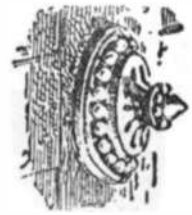
Kabama veya **kapama** — (Mi.) Üste giyilen bir nevi hırkadır. Üstü örten ve kapayan mânasına *kapamadan* muharreftir. (Bak. kapamacı) Fr. *Sorte de veste.*

1° Kabara — (Mi) (Os. Fakia.) Büyük ve abidevî kapıların kanadları veye sandık ve çekmece gibi şeylerin üstüne bir bezeme teşkil edecek surette mıhlanmış irice yuvarlak başlı çiviler.

Kabaralı şamdan ayağı A.B. Kabara

Kabaralı sandık, kabaralı çekmece, kabaralı ayna, kabaralı nalın gibi ki bu kabaralar ekseriya gümüş veya altın yaldızlı olur.

2° — (Mi.) Kâgir binalarda yan yana olan her iki kemerin arasında kalan üçgen (müselles) kısımlara bir bezeme mahiyetinde olarak konulan toparlak ve kabarık yarım kürre şeklinde taşdan veya madenden süsleme ki ekseriya büyük camilerin revak kemerleri arasındaki kemer tablalarında görülür. Fr. *Bossette, cabochon, bulle.*



Kabara

Danecikli kabara veya kumlu kabara — Madenî levhalar ve eşya üzerine yapılan iri boncuklar aerpilmiş gibi kabartılmış süsleme. Fr. *Grenetis.*

Kabaralı çivi — Başı toparlak bir levha halinde olan çivi ki umumiyetle yorgancılar koltuk ve sandalyaların kumaş ve şeritlerini mıhlamak için kullanırlar. (Bak. çivi) Fr. *Clou à calotin.*

Cilt kabarası — Eski ciltlerde kapak üstüne tezyinat olarak tesbit edilen müzeyyen başlı kabarık çiviler. Bunlar daha ziyade Avrupa da Orta Çağda yapılan cildlerin kapağı sürtüne sürtüne aşınmaması icin cilt kapakları üstüne konurdu. Fr. *Bouillons.*

Kabaracı — Çekiçle kabartma tezyinatlı madeni işler yapan zanaatkâr. Fr. *Bosseleur.*

1° Kabare — (Os. Meyhane, meykede) Perakende ve kadehle içki satılan dükkân. Zarif ve içkili lokantalara da denir. Fr. *Cabaret.*

2° İçki şişeleri ve kadehleri konulan küçük tepsi ve masalara ve içki takımlarına denir.

Kabarcık — (Res.) (Os. Habbe. dâne, pürüz.) Suyun sathında veya yağlı boya kurumduktan sonra boya tabakası altında kalan hava habbelerinin hâsıl ettiği kabarık ve içi boş kısımlar. Fr. *Bulle, grain.*

Boya kabarcığı — (Res.) Yağlı boya resimlerde boyanın fiskelenmesiyle hâsıl olan kabarcıklar. Bunlar zamanla dökülerek resmin bozulmasına sebeb olurlar. Fr. *Cloque.*

Kabarık bamur boya — (Res.) Kabarık ve kalın olarak konulan boya. (Bak. Hamur boya) *Peinture en pleine pâte.*

Kabarık veya **kabartılı taşkesme** — (İnş.) Bir duvarın yüzünde dışarıya taşkın ve kabarık olarak bitişgeleri bir çerçeve teşkil edecek surette kalemle oyulmuş çıkıntılı kesme taşlara denir. Rönesans devrinde İtalya ve Fransada tatbik olunan bu inşaat tarzı bilâhire her tarafa yayılmış ve Rönesans üslûbunda yapılan bütün binalarda çok kullanılmıştır. Kabarık taşkesmelerin muhtelif şekilleri var-

dır. Taşların yüzü gayr-ı muntazam ve tabii olanlarına *rustaî kabarık taşkesme* veya *kaba yontma* (Fr. Rustiques), ve kurt yemiş gibi oyulmuş olanlarına *kurt yenikli* (Fr. Vermiculés) ve fasetalı olanlarına *elmastraslı* (Fr. Pointe de diamant) denir. Taşlarının yüzü müstevi olanlarına *tablalı taşkesme* (Fr. Tables saillantes) ve karnaslı olanlarına *karnaslı taşkesme* (Fr. Stalactites) denir. Fr. *Bossage.*

1° Kabarmak — (Res.) (Mar.) Şişip kabartı hâsıl etmek. Rutubetin tesiriyle boyanın veya bir kerestenin kabarıp şişkinleşmesi, yamru yumru olması. Fr. *Gondoler.*

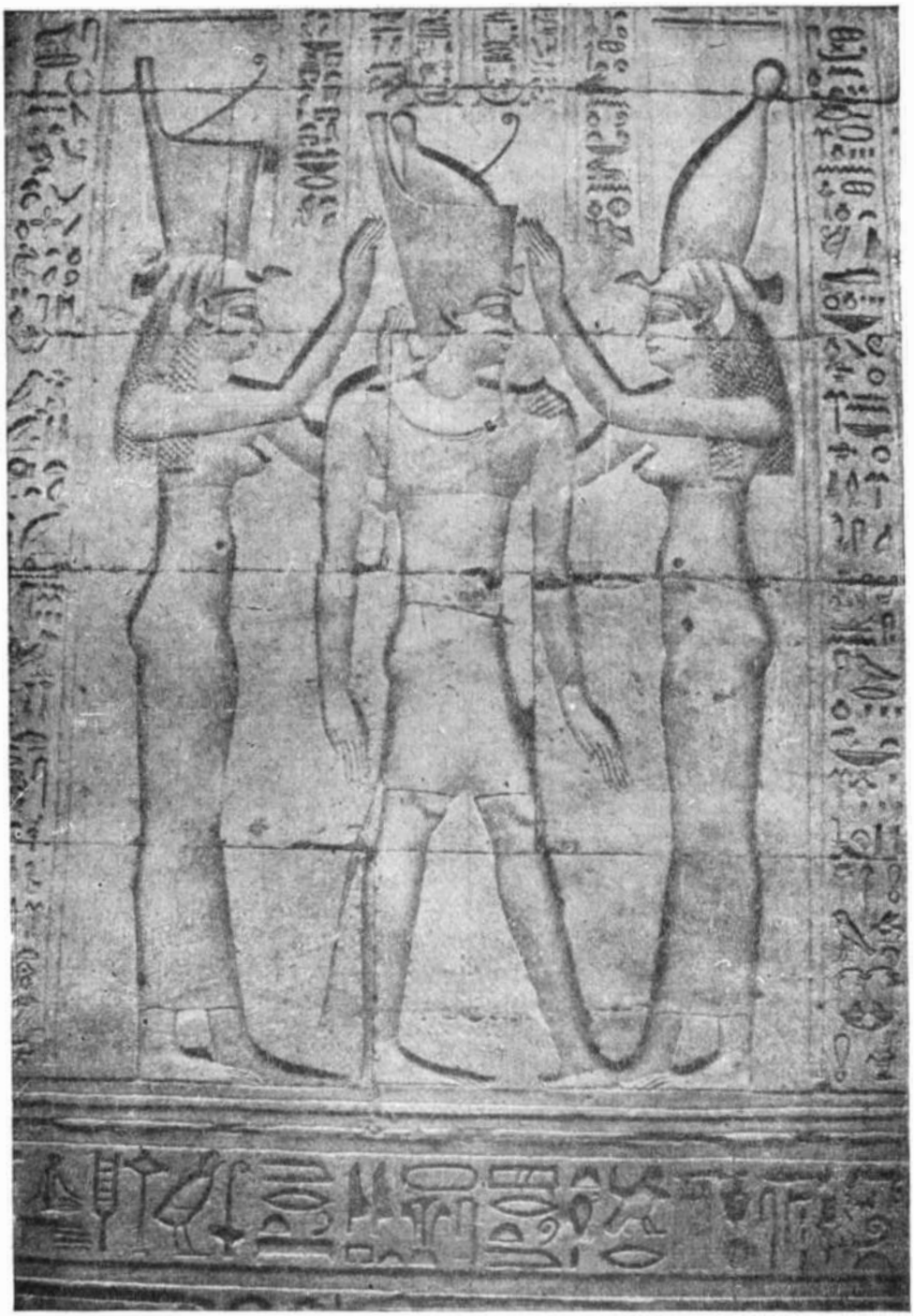
2° — Resim kâğıtlarının fena gerilmesi veya rutubet alması dolayisiyle üzerinde kabartılar basıl etmesi.

Kabartı — Bir şeyin sathında husule gelen kabarık kısımlar. Maden levhalarının altından çekiç ve kalemle vurularak husule getirilen kabartı. Fr. Bonbement, gaufrure, gaufrage.

Kabartılı taşkesme — (Bak. Kabarık taşkesme) Fr. *Bossage.*

Kabartma — (Oy.) Düz bir yüzey (satıh) üzerindeki çıkıntılı ve kabarık kısımlar. Bir sathın bazı kısımlarını oymak suretiyle vucüda getirilen tümsek kısımlarından ibaret şekiller. Heykeltıraşlık ve oymacılıkta bu kabarık kısımların az veya çok kabarık olmasına göre kabartmalar iki nev'e ayrılır: Kabarıklığı az olanlara *yarım kabartma* veya *yassı kabartma* (Fr. Bas - relief) ve çok olanlara *yüksek kabartma* (Fr. Haut - relief) derler. Yüksek kabartmalar,

Bazı meşhur kabartmalar — 1. Mısır : Birinci Seti (Abidos.) — 2. İran: Sus şehrinde aralanlar efrizi. — 3. Asur Asur Basipal'in evi (Müze Britanik'de.) — 4. Yunan: Partenon mâbedinin efrizi. — 5. Roma Trajan sütunu'nun bir kısmı. — 6. Fransa: Jean Goujon'un eseri, Mezara konuş. (Louvre Müzesinde.) — 7. İtalya: Ghilberti'nin eseri. Hz. İbrahimin kurban edilişi. — 8. İtalya: Nikolas Pisano'nun eseri. Pisa Vaftizhanesinde küraü oymaları. — 9. İtalya: Donatello'nun eseri. — 10. Fransa: Carpeaux'nun eseri. Flor'un zaferi (Paristo Flor paviyonunda.) — 11. İtalya: Luca della Robbia'nın eseri. Genç şarkıcılar (Florensede.) — 12. Fransa: La Lorrain. Apollonun atları Paristo Millî Matbaada.



Kabartma. *Edfu* da Horus mâbedi duvarlarına yapılmış tac giyme merasimini gösterir bir Mısır kabartması.

bir tarafları bir satha yapışmış gibi olan mücessem şekillerdir. Bunlara *yarım boş* (Fr. Demi-bosse) yani *yarım mücessem* de denir Yarım kabartma olarak yapılmış oyu eserlerinde, eşhas veya sair örgeler (motifler), üzerine yapıldıkları maddenin sathından pek az kabarıktır. Yüksek kabartmalarda ise şekiller oldukca mücessem olup ancak bir tarafından altındaki zemine tutturulmuş gibidir. Fr. *Relief, bas - relief.*

Kabartma deri — Oyularak veya dövülerek üzerine kabartma süsler yapılmış deri işleri. Fr. *Cuir incrusté.*

Kabartma iş — Yarım kabartma olarak yapılan oyma işlerine veya kabartma gibi görünen ve gölgeler ve ışıklarla tecessüm ettirilen resimlere denir. Fr. *Anaglyphe.*

Kabartma taklidi veya **benzeri** — (Res.) Bina duvarlarına boya ile veya kara kalem denilen tarzda ışıklı gölgeli olarak kabartma tesiri verecek ve mücessem gibi görünecek surette yapılan resim ve tezyinî nakışlar. (Bak. Kalemkârî.) Fr. *Bas - relief feint.*

Kabartma dilim — Bazı kuyumcu işlerinde dilim dilim kabartma olarak yapılan kısımlar. Avrupada ekseriya şamdan gibi ayaklı şeylerin kaidesi bu şekilde yapılırdı. Bunlara *kabara* da denir (Bak. Kabara) Fr. *Souage, godron.*

Kabartma izkalıb — Mücessem bir şeyden kabartma olarak alınan kalıb. Fr. *Empreinte en relief.*

Kabartma harita — Araziyi tabiatta olduğu gibi mücessem olarak gösteren harita. Bu nevi haritalar umumiyetle kartondan, balmumundan veya alçıdan yapılır. Seviye münhanili topoğrafya haritalarından yapılan bu kabartmalara bakıldığı vakit araziye bir uçaktan bakılıyormuş gibi, bütün dağlar, dereler ve her türlü ârızalar mücessem olarak görülür.

Bu nevi haritalarda biri plân, yani ufki irtisama, diğeri yüksekliklere mahsus olmak üzere iki mikyas kullanılır. Çünkü çok küçük olan harita mikyaslariyle yükseklikleri göstermek imkânı yoktur. Bu sebeple arazinin yükseklik-lerini gösteren ölçüler daima haritanın mikyasından çok büyük tutulur. Ancak bu mubalağa sayesinde göze çarpacak bir kabarıklık gösterilebilir.

Kabartma harita yapmanın muhtelif usulleri vardır. Bunlardan başlıcası haritadaki tesviye

Kabartma harita. Sivastopol muharebesine sahne olan araziden bir kısmını gösteren bu harita 1900 da Celâl Esad Arseven tarafından çamur kalıba dökme usuliyle yapılmıştır. (Yukarıda sol taraf köşesinde Sivastopol körfezi görülmektedir).

münhanilerine tamamen mutabık olmak üzere muayyen kalınlıkta kartonlar keserek bunları birbiri üzerine ve her mukavva üzerinde izleri resmolunan vaziyete göre yapıştırmak ve bu mukavvaların aralarında husule gelen kademeleri, arazinin meyline göre balmumu veya plastilinle doldurmaktan ibarettir. Bu hususta tatbik olunan usullerden biri de düz bir tahta üzerine harita çizilmek veya yapıştırılmak suretiyle nakledilip karelere (murabbalara) ayrılıp tahtanın üzerinde ve sathına muvazi olarak yapılan ve iki tarafa hareket edebilecek kolları olan cetvellerle istenilen noktayı bulmak ve o cetvele merbut bir mil vasıtasiyle o noktanın yüksekliğini tâyin etmektir. Fr. *Carte en relief.*

Kabartma ışıkları — (Res.) Bir cismin mücessem ve kabarık yerlerini resimde mücessem gibi göstermek için onun en tümsek noktalarına çarpan ziyanın parıltısını taklidetmek üzere konulan ışıklı renkler. Mücessem kabartmaların üzerinde ziyanın en çok çarptığı ışıklı noktalar. Karakalem bir resimde böyle kabarık noktalara beyaz kalemle dokunularak parlak noktalar yapmak suretiyle kabarık gösterilir ki işte bu noktalara *kabartma ışıkları* denir. Bazı tezyinatta böyle kabarık yerlere yaldızla dokunulur ve buna *kabartı yaldızı* tâbir olunur. Fr. *Rehauts.*

Kabartma nakışlı kumaş — Nakışları kabartma olarak dokunan kumaş. Çatma. Fr. *Étoffe brochée.* Bu tarzda dokumağa kabartma nakışlı dokumak (Fr. *Brocher.*) denir.

Kabartma kadife — Üzerinde kabartma tezyinatı olan kadife. (Bak. Çatma.) Fr. *Velours frappé ou ciselé.*

Kabartma kazı — Kazı (hâk) resimlerinde basıldığı vakit siyah çıkacak olan kısımları kabartma ve zeminden yüksek yapıp beyaz kısımlarını, yani mürekkebin kâğıda bir iz bırakmaması istenen kısımları kazarak boşaltmak suretiyle yapılan kazı (hâk) işlerine denir. Bu tarzdaki kazıresimler için, sathı tesviyeli olarak hazırlanan tahta takoz veya madenî levhalar üzerine resim çizildikten sonra bu çizgilerin etrafı *tığ* denilen ucu sivri ve keskin bir çelik kalemle çizgi halinde oyulur. Bundan sonra çizgilerin etrafı boşaltılır. Bu suretle çizgiler yüksekte kalır. Bu kilişeye bir merdane ile mürekkep sürüldüğü vakit yalnız kabarık olan bu çizgiler mürekkep alır ve çukur kısımlar almaz. Kalıb kâğıda basılınca yüksekteki bu mürekkepli çizgiler kâğıda siyah olarak çıkar ve oyuk kısımlar mürekkep tutmadığı için beyaz kalır. Bu usulün zıddı olan, yani çizgileri kazılıp etrafındaki boş kısımlar yüksek bırakılmak ve çukur çizgilerin içine mürekkep doldurularak basılmak suretiyle yapılan kazı tarzına *çukur kazı* (Fr. Gravure en creux) denir. Ofort resimler böyle çukur kazı usuliyle yapılır. (Bak. Ofort ve kazı.) Fr. *Taille d'épargne.*

1° Kabartmak — Kumaş, deri veya mukavva üstüne demir kalıblarla kabartılar yapmak. Bunlara kabartmalı deri, kabartmalı kumaş denir. Bu işe *kabartılamak* da denebilir. Fr. *Gaufrer.*

2° — İnce bir madeni tabakanın altından çekiçle vurarak yüzünde kabartma şekiller hâsil etmek. Bu işe *çarpma* denir. Fr. *Repousser.*

3° — Cisimlendirmek ve oylumlamak mânalarına da gelir.

Kabasını almak — Bir taşı veya bir ağacı yontarak işlenecek hale getirmek. Bir taşın *kabasını almak* demek onun fazla kısımlarını yontarak sathını kalemle işlemeğe elverişli bir hale getirmek ve işlenmeğe hazırlamak demektir. Fr. *Dégrossir, simillage, dégarnir.*

Kabasse — (Kıy.) Avrupada XVII asırda mızraklı piyadelerin giydikleri sipersiz ve yelesiz, tepesi sivrice yuvarlak demir başlık. Türklerdekine *miğfer* ve *kellepuş* denir. Fr. *Cabasset.*

Kabasse

1° Kabinet — (Mob.) İtalyada ve Fransada Mücevherler ve bu gibi kıymetli eşyayı muhafaza etmeğe mahsus gözlü ve çekmeli küçük dolap şeklinde bir mobilyadır. Bedestende *dolap* ve *mücevher çekmecesi* denilen ve kıymetli eşyanın muhafazasına mahsus olan gözlü mobilyaların vazifesini görür. İtalyada yayılan bu mobilyalaların Çinde yapılmış ve lâkla tezyin olunmuşları vardır. İçinde her nevi sanat eşyası ve kolleksiyonlar saklanan dolab ve mobilyalara Avrupalılarca *kabine* tâbir olunması bundandır. *Kabine* diye evvelâ odalara denirdi sonraları mobilya ve dolablara denilmiştir. Bunların içindeki eşyaya göre *madalya kabinesi*, *basma resimler kabinesi*, *kazılmış taşlar* kabinesi ve saire gibi isimler verilir ki müzelerde bunlar birer oda teşkil ederler. Kabine tâbiri XVII nci ve XVIII inci asırda hususî koleksiyonlar ve resim galerileri hakkında da kullanılırdı. *Filan adamın kabinesinde Mikel An-*

Kabinet XVII ae.

gelo'nun bir tablosu vardır, filan zatın kabinesi satılıyor denirdi. Fakat bu gün bu tâbir terk edilmiştir; *filanın koleksiyonu* denilmektedir.

Kabine, XVII nci asırda İtalya ve İspanya ile bazı şimal memleketlerinde mücevherleri ve kıymetli eşyayı hıfz etmek için kullanılan ve esası Şarkdan gelen küçük sandık şeklinde bir çekmecenin daha tekamül etmiş bir şeklidir. Bu sandığın içine gözler ve raflar yapılmış ve üstü iki kanadlı bir küçük dolab halini almıştır. İspanyollar ve Portekizlilerde bu mobilya, kesme madeni şekiller ve tezyinat ile süslenmiş ve bu parçalar yaldızlanmıştır. Floransadakiler meşe ağaçından ve abanozdan olup üstünde kıymetli taşlardan sütunçeler, bağa üstüne gümüş veya altından kaplama süsler yapılmıştır. Napolidekiler abanoz üzerine sedef ve fil dişi kakmalıdır. Milan kabinelerinde abanoz üzerine fil dişi ile arabesk işlenmiştir. Her yerde, bahusus İtalyada, üzerine boyalı nakışlar yapılmış kabineler de vardır. Milan ve Floransada üstüne altın ve gümüş kakma işlenmiş çelikten kabineler yapılırdı.

Kabinet

Almanya ve Belçikadakiler abanozdan ve kabartma tezyinatlı olup dalgalı kenarlarla süslenmiş ve içlerine gayet güzel renkli resimler yapılmıştır. Bunların bazı meşhur Felemenk ressamları tarafından yapılmış ve imzalanmış olanları da vardır.

Fransaya bunlar İtalyadan, Almanyadan veya Felemenkten getirilir veya oradan gelen ustalar tarafından yapılırdı. Sonra meşhur Fransız mobilyacısı *Charles boule* bunlardan Fransızlara mahsus oymalı şekillerde kabinetler yapmıştır. XVIII inci asrın başlarından itibaren kabinetlerin modası geçmiştir. Fr. *Cabinet.*

2 — (Fot.) Kartvizit (ziyaret kartı) boyundan daha büyük fotoğrafilere verilen isimdir. Fr. *Cabinet.*

Kabir — (Kabr.) Mezar mânasınadır. Kabir olarak yapılan bina ve heykellere makberî (öz türkçe *sinlik*) (Fr Sépulcrale) denir.

Farsça mezara *gavr* denir ki bufre ve çukur mânasınadır. Bu kelimenin *kabir*'le münasebeti göze çarpmaktadır. Fr. *Sépulcre.*

1° Kablo — Perdeleri alt taraflarından bağlayıp kaldırmak için kullanılan kalın kordon. Fr. *Câble.*

2°— Bir çok tellerin bir arada bağlanmasından teşkil edilen üstü tecridli halat gibi elektrik teli.

Kabaçon — (Bak. Kabuşan.)

Kabrî — *Makberî* de denir. Mezara ait binalar hakkında kullanılır. *Kabrî* veya *makberî bir anıt* gibi. Anıt kabir de denir. Fr. *Sépulcrale, funéraire.*

kabu — (Kubbeden.) Halep'te ve Şam'da evlerin altındaki tonozlu kısım. Sıcak mevsimlerde oturmağa mahsus serin yeraltı odası, serdab.

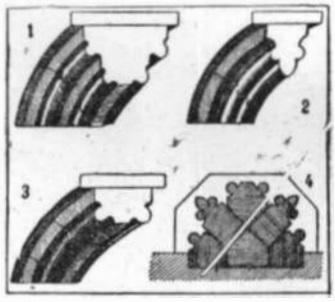
kabuk — (Os. Kışır.) Bir şeyin üstünü örten ince ve sertçe tabaka. *Ağaç kabuğu, böcek kabuğu, ceviz kabuğu* gibi. Fr. *Écorce.*

Böcek kabuğu — Maviye çalar patlıcanı ve yeşilce yanar dönerli parlak bir renk.

1° Kaburga — Göğüs kemiklerinin bel kemiğiyle birleşerek husule getirdiği kafes gibi şekil. (Bak. Anatomi).

2° — Gemi ve kayıkların alt taraflarındaki omurga denilen uzun ağaca raptedilen ve geminin iskeletini vücuda getiren eğri ağaçlar, gemi kaburgası.

3° — (Mi.) Gotik mimaride sivri kemerlerin iç kısımlarına yapılan çubuk şeklinde ve o ke-



1, 2, 3. Muhtelif kemer kaburgası tipleri. — 4. Kaburgalı bir sütunun planı.

merin kavsi biçiminde yuvarlak kesidli (makta'lı) silmeler.

Kubbe ve tonozların çatkısını teşkil eden bu kaburgaların araları taş veya tuğla ile doldurulmak suretiyle örülen tonozlarda bütün itme kuvveti bu kaburgalar vasıtasiyle ayaklar ve sütunlar üzerine intikal eder. Sivri kemer çeliplemelerinde (Fr. Croisée d'ogive) bunlar birbirlerini keserek girintili çıkıntılı güzel şekiller husule getirir ve inşaatı ince gösterir. Gotik mimarisinin başlıca karakterlerinden birini bu

A. Kemer kaburgası

kaburgalar teşkil eder. (Bak. Gotik mimari). Fr. *Nervure.*

Merdiven kaburgası — (Mi.) Müdevver merdivenlerde basamakların altında hâsıl olan kemer gibi yuvarlak kısmın teşkil ettiği münhani satıh.

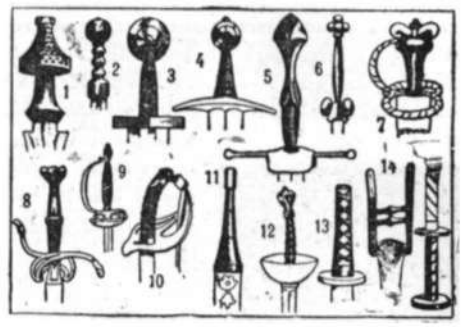
Kaburga çeliplemesi — Gotik mimaride sivri kemer şeklindeki kaburgaların haçvari şekilde birbirini keserek birleşmelerinden husule gelen çatmalar. Sivri kemer çeliplemesi. Fr. *Groisée d'ogive.*

Kabuşon veya kaboşon

Kabuşon — Horasan'da bir şehrin ismi olup oradan gelen tıraşsız ve altı kovuk zümrüt ve yakut taşlarına denir ki fransızcası bundan alınmıştır. (Bak. Damla taş.) Fr. *Cabochon.*

Kabza — Tutamak ve sap mânasınadır. Kılıç vesair bir âletin tutulacak kısmı. *Kılıç kabzası, bıçak kabzası* gibi ki elin kavradığı kısım demektir. *Kavrak* ve *tutamak* da denir. Fr. *Poignée.*

Kabza ağırması — Buna *kabza siperi* de denir. Kılıç kabzalarında eli düşman silâhından korumak için sapın üstüne köprü şeklinde yapılmış ve elin üzerinden aşırma bir şekilde konulmuş siper kısmı. Fr. *Garde.*



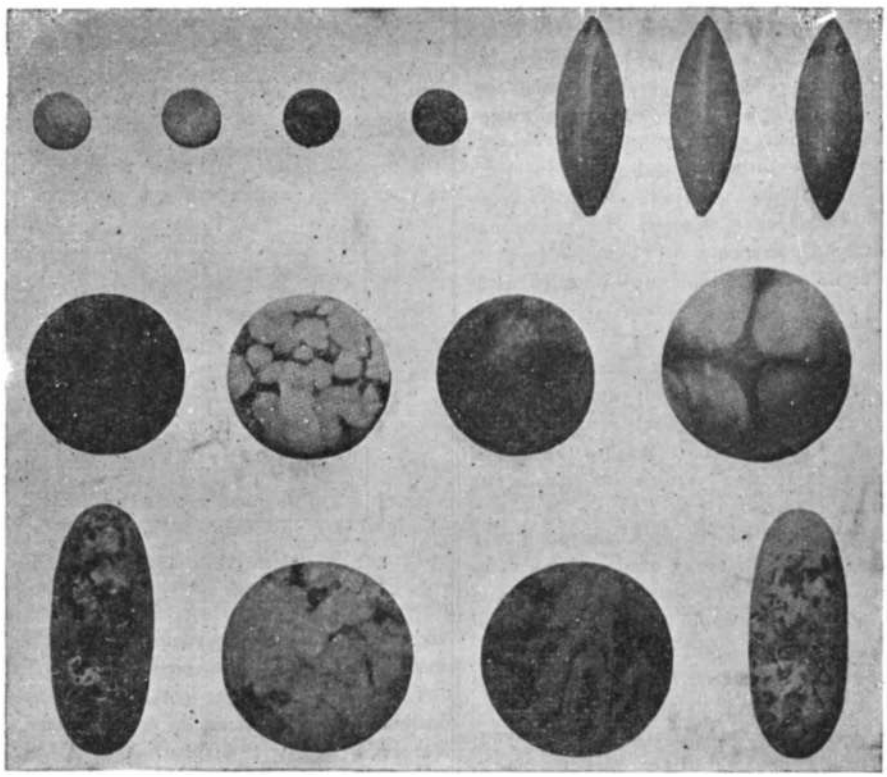
Kabzalar

Kaçaç — (Dok.) Bir nevi ipekli Çin kumaşı.

Kaçamak — (Mi.) Tehlike ve baskın zamanlarında kale ve saraylardan gizlice kaçabilmek için yapılan kapı. Buna dışarı uğramaktan *uğrun kapı* (Fr. Poterne) da denir.

Yangın vesair tehlike zamanlarında kaçmağa mahsus yol ve kapılara da tâbir olunur. Bu gibi yerlere *(fürce)* de denir. Fr *Issue.*

***Kaçar hat** — Manazırda hattı firari (Fr. *Fuyante.*) (Bak. Manazır)



Kaboşonlar. Çekmece, kutu ve mobilya gibi oymalı sanat işlerinin tezyini için kullanılan muhtelif şekil ve renklerde sadır taşlardan veya suni olarak dökülmüş taş taklidlerinden yapılmış kaboşonlar.

Kaçı — Bir şeyin bulunduğu yerden kaçması. Bir su hazinesinin veya bir su kabının çatlaklarından suyun kaçarak zayi olması. *Bu sarnıç suyu kaçırıyor, bu kaçıya bir çare bulmak lâzımdır* gibi. Fr. *Échappement, fuite.*

Kaçıt — Kaçılacak yer mânasınadır. (Bak. Kaçamak.) Fr. *Issue.*

Kaçma kapısı — Tehlike zamanında kaçmağa mahsus kapı. Fr. *Issue, Poterne.*

Kaçmak — (Res.) Hizadan inhiraf etmek, istikametini değiştirmek. Yazı yazarken veya resim çizerken kalemin çizgiden kaçması, elin istenen bir istikamette çizgi çizemiyerek sağa sola kaçması, fırçanın boyayı lâzımgelen yere sürmeyerek hududu aşması veya muayyen bir hattan dışa kaçması gibi. Fr. *Dévier, dépasser.*

Kaçut — Kısa mızrak.

Kadastro — Bir şehir veya köydeki emlâk ve arazinin ferdlere ait olan kısmını tafsilâtı, ölçüsü ve kıymetleriyle gösteren plânları havi defter. Böyle plânlara *kadastro plânı* denir. (Fr. Plân cadastral). Fr. *Cadastre.*

Kadeh

1° Kadeh — Camdan veya billûrdan küçük bardak. Umumiyetle içki içmeğe mahsus olan ayaklı veya ayaksız küçük bardaklara da denir.

Vaktiyle bardak mukabili kullanılırdı. Hazine kayıtlarında *Engürüs kadehi, Trabzon kadehi, Lâzî kadeh* gibi isimlere tesadüf edilir. Fr. *Petit verre.*

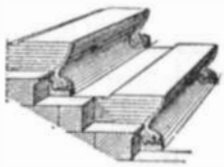
2° — Çiçeklerin dibini ve etrafını kuşatan, kadehe benzer nebati yeşil zarf.

Kadem — Yarım arşın uzunluğunda ölçü ki 12 isbaa ayrılırdı. Takriben 37,5 santimetreye müsavidir. Buna *ayak* da denir. Fransız kademi metrenin kabulünden evvel kullanılan bir ölçü idi ki, 33 santimetredir. İngiliz kademi 0.3048 m. dir ve 12 pus'a (parmağa) taksim olunmuştur. (Bak. Ayak.) Fr. *Pied.*

Kademe — (Mi.) Merdiven ayağı mânasınadır. Merdivenlerin bir *basamak* ve bir *raht* dan ibaret olan kısmı.

Düz merdivenlerde kademeler mustatil şeklinde olup devir merdivenlerde kademelerin bir tarafı dar ve duvara gelen diğer tarafı geniş olur. (Minare merdivenlerinde olduğu gibi.) Kademeler biri şakuli olan ve *raht* denilen, diğeri basamak veya *basamak düzlüğü* (Fr *Marchepied*) tâbir olunan iki satıhtan ibaret olur. Fr. *Marche, degré.*

Kademeler — Eski Yunan ve Roma tiyatrolarında ve amfitiyarlarında seyircilerin oturup oyunu seyretmeleri için bir yamaca veya kâgir tonozlu ayaklar üzerine derece derece yükselmek suretiyle yapılan merdiven gibi kademeli oturma yerleri. (Bak. Kademeli yer). Fr. *Gradins.*



Kademeler Asfi kademeleri

Kademeli ehram — Aşağıdan yukarıya doğru gittikçe küçülen *dördül menşur* ların birbiri üstüne konulmasından hâsıl olan kadîm Mısır ehramı. (Bak. Ehram ve Mısır sanatı). Fr. *Pyramide à gradins.*

Kademeli setler — Eski Yunan ve Roma tiyatrolarında seyircilerin oturmasına mahsus arkaya doğru gittikçe merdiven gibi yükselen oturmalıklar. Bahçelerde kademe kademe yükselen setler Fr. *Grodins, amphithéâtre.*

Kademeli temel — (İnş.) Kaidesi geniş olup yükseldikçe kısım kısım ensizleşen temel. Fr *Fondation en gradins.*

Kademeli raf Üzerlerine eşya konarak teşhir etmeğe mahsus olmak üzere yapılan merdiven şeklinde raflar. Bu şekilde olan büfe veya hizmet masası. Fr. *Étagère à gradins.*

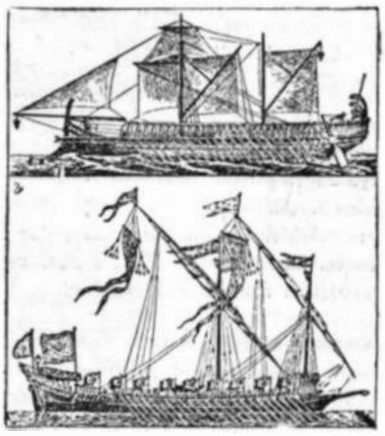
Kademeli sıralar veya **yerler** — (Os. Müderrece.) Tiyatro ve amfitiyatrlarla bazı ders ve konferans salonlarında seyirci veya dinleyicilerin birbirlerine mâni olmaksızın oturabilmeleri için yukarıya doğru kademe kademe yükselen sıraları havi yer.

Eski Yunanlılarda tiyatrolar bu gibi kademeler yapılmağa müsait olan dağ yamaçlarına yapılırdı. Seyircilerin oturmasına mahsus kademeli yerler bir yamaca yarım daire şeklinde inşa olunur ve bunların karşı tarafına da sahne yapılırdı. Bütün bu yerlerin ve sahnenin üstü açık olurdu. (Bak. Amfitiyatr.) Fr. *Gradins.*

Kademhane — Bazı yerlerde binadan dışarıya olduğu için ayakyolu mânasına aptesaneye verilen isimdir. Fr. *Latrine.*

Kadırga — (Lâtince dörtlü, *quadrige*, ve yürütmek mânasına (*agere*) sözlerinden) Türklerin kullandıkları eski bir nevi muharebe gemisi ki hem yelken ve hem kürekle yürürdü. Bu gemilere mahkûm ve esirler konarak kürek çektirilir ve bunlar ayaklarından zincirlerle kürek yerlerine bağlanarak kaçmaları ve isyan etmelerinin önüne geçilirdi. *Kürek cezası* veya *kürek mahkûmu* tâbiri bundandır. Bunlara, ayaklarından bağlı mânasına, *payzen* (Fr. Galerien) denirdi. Bir küreği 4 payzen çeker ve bir adam da yüksekçe bir mevkide durarak

elindeki tokmağı önündeki bir tahtaya vezinle vurarak küreklerin aynı zamanda hareket etmelerini tanzim ve temin ederdi. Kürek çekmeyen



1. Atina kadırgası (M. Ö. IV. as.) 2. Kıral kadırgası (XVII. as.)

ve tembellik edenleri kamçılamak için de bunların yanlarında eli kırbaçlı adamlar dolaşırdı. Fr. *Galère.*

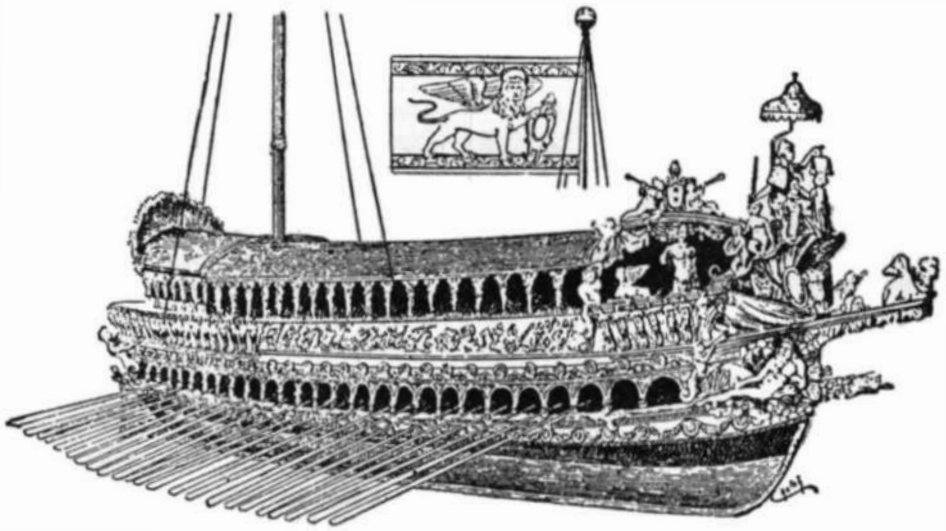
Kadife çiçeği — (Tez.) Üstü kadife gibi olan bir çiçektir ki Türk tezyinatında kullanılır. Fr. *Amarante.*

Tüysüz kadife — Tüyleri kısa ve kumaş gibi olan kadife.

kadîm — Çok eski zamanlara ait mânasınadır. Türkçe'de bunun mukabili olarak kullanılan *eski* tâbiri bazı hususatta sarih bir mâna ifade edememekte olduğundan sanat lisanında bu kelimenin kullanılması faydalıdır. Meselâ *eski Romalılar* veya *eski Yunanlılar* denilince bundan birkaç yüzyıl evvelki Romalılar veya Yunanlılar da anlaşılabilir. Fakat *kadîm Romalılar* denilecek olursa en eski Romalılar hatıra gelir. Kadîm Roma, Fransızça (Rome Antique) mukabilidir, eski Roma ise (Rome Ancienne) mânasını ifade eder. *En eski* tâbiri de bu anlamı ifade etmemektedir. Fr. *Antique.*

Kadîm Yunan ve Roma tarihi — İlk Çağdaki eski Yunan ve Roma medeniyatleri tarihine verilen isimdir. Fr. *Antiquité.*

Kadîm şark tarihi — Sumer. Hatti, Asur, Keldan, Mısır, Fenike, İran ve Ege kadîm mil-



Bir Venedik kadırgası (Tarihten sesler mecmuasından)

Kadife — (Dok.) Yüzü tüylü yumuşak ve parlak ipek kumaş ki envai vardır. Vaktiyle Bursa'da, Bilecik'de ve Aydos'da çok güzel kadifeler dokunurdu. Çiçekleri ve tezyinatı kabartma olarak dokunanlara *çatma* denir. (Bak. Çatma). Bunların Üsküdar ve Bilecik'de yapılanları meşhurdur. Fransızca (Velours Frappé ou ciselé) denilen bu nevi çatmalar ve kadifeler İtalyanın Genova şehrinde de yapılırdı. Fr. *Velours.*

letlerinin tarihine verilen isimdir. Buna eski Türk tarihini de ilâve etmek lâzımgelir. Bu mânada Fransızca (antiquité) kelimesi müfret olarak kulanılır. Fr. *Antiquité orientale.*

Kadrikromi — Dört renkli resim basma usulü. Fr. *Quadrichromie.*

Kadrige — Yan yana koşulmuş dört atla çekilen iki tekerlekli antik cenk arabası. Umumiyetle zafer taklarının tepeliklerini tezyin et-

mek için kullanılan bir mevzudur. Pariste Carroussel zafer takında ve Berlinde Brandenburg kapısında bunu tasvir eden kabartmalar vardır. Fr. *Quadrige.*

Kadriga. Helen'nin avdeti (Louvre Müzesinde)

Kadriga. Sırakûzada eenk arabası yarışlarına mahsus bir madalya arkası.

Kadron — (İnş.) Beş altı santim eninde dört köşe olarak biçilmiş uzun kereste. Genişlik ve kalınlığı müsavi veya az çok farklıdır. İnşaatta hafif çatmalarda ve bazı marangozluk işlerinde kullanılır. Fr. *Cadrone.*

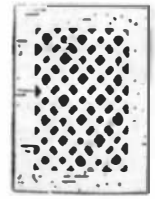
1° Kafa — (G. S.) Başın kaşlardan yukarı ve enseye kadar olan saçla örtülü kısmına denirse de resim ve heykelde *baş* mânasına kullanılır. Yani vücudun boyundan yukarı kısmının heyeti mecmuasına denir. Bir insan veya hayvanın yalnız başlarını tasvir eden resimlere *baş* veya *kafa resmi* denir. Romen mimarisinde tackapılar üzerine tezyinî mahiyette ve yarım kabartma olarak insan ve hayvan kafaları yapılırdı. Havuzların kenarına su almak için mermerden arslan kafaları konurdu. Fr. *Tête.*

2° — Derilerin kafa kısmı.

Kafa tası — Başın bir taa gibi olan kemiği. Fr. *Crâne.*

1° Kafes (Mi.) — Parmaktan daha ince ve bir tarafı yuvarlak veya her iki yüzü de düz ince tahta çubukların aralıklı olarak dizilip bunlara dikey (amud) veya çabraz vaziyette diğer çubukların yine aralıklı olarak mıhlanmasından vücuda gelen müşebbek göz siperi ki eski Türk evlerinin pencerelerine konurdu. Kafesler dışardan içerdekilerin görünmesine mâni olur fakat içerden bakıldığı vakit dışarısını görmek kabil olurdu. Bunlar bir tahta çerçeveye tesbit olunur ve bu çerçeveler istenildiği zaman pencerenin

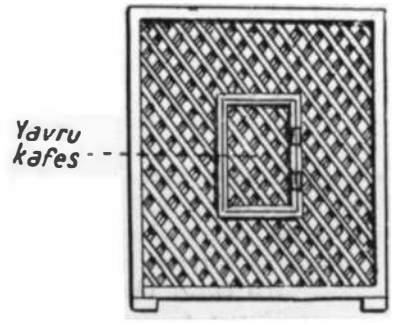
Kafes parmaklık



Kafes

söğeleri arasında yukarıya aşağıya doğru sürülerek kaldırılabilir ve indirilebilirdi. Bu çerçeveye kafes çatması denir. Evlerde selâmlık pencerelerine konulan kafeslerin delikleri bir parmak girecek kadar seyrek yapılırdı. Bunlara *selâmlık kafesi* ve hareminikilere *harem kafesi* denirdi.

Bazı harem kafeslerinin arkasından sokağa bakan kadınların dışardakiler tarafından hayal

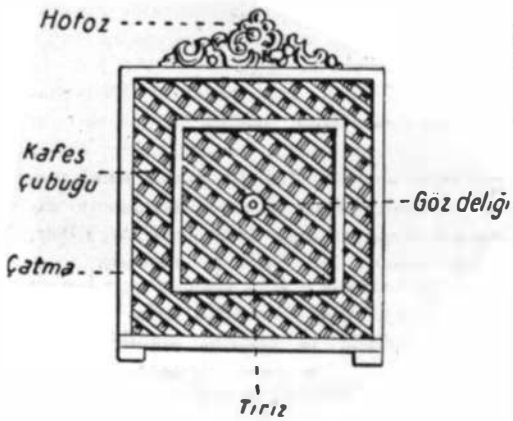


Yavrulu kafes

meyal bile görülmemeleri için sokak tarafındaki yüzlerine boya ile ağaç ve çiçek resimleri de yapılırdı.

Bazı kafeslerin ortasına da göz büyüklüğünde yuvarlak bir delik açılarak oraya içi boş bir tahta halka konurdu ki göz bu deliğe tatbik olunarak dışarıya bakılırdı. Buna *göz deliği* denir. Bazı kafeslerde kafesi kaldırmaksızın dışarıya baş çıkarabilmek veya birşey atmak için açılır küçük bir kafes daha takılırdı ki buna da *yavru kafes* denirdi.

Kafeslerin bir paravana gibi, insan boyunda ve birkaç parçadan ibaret olanları da vardi ki bunlar evlerin içinde bazı kısımları ayırmak için kullanılırdı. Bu nevi kafeslerin her levhası kenarlarından menteşe ile biribirine merbut olup istenildiği zaman açılan ve toplanıp kaldırılanları da vardır.



Göz delikli kafes

Bazı evlerin harem kısımlarını ayırmak için kafes bölmeler yapılırdı. Anadolu evlerinin önü açık sofalarında avlu ve bahçedeki erkeklerin veya komşuların bu sofadakileri görmemesi için mezkûr kısmın korkulukları üzerine insan boyunda kafesler konulur.

Tekke ve camilerde kadınlara mahsus olan kısımlara da böyle kafesler konurdu. Fr. *Jalousie.*

2° — Kuş ve sair hayvanları koymağa ve içinde beslemeğe mahsus muhtelif şekil ve büyüklükte yapılan etrafı tahta çubuklar veya madenî tellerle kafes halinde örülmüş mahfazalar ki bunlara hava girip çıktığı gibi hayvanın dışarıyı görmesi de mümkün olur. *kuş kafesi, tavuk kafesi, arslan kafesi* gibi. Fr. *Cage.*

3° — Tekkelerde ve mevlevî dergâhlarında kadınlara mahsus olarak kafesle ayrılmış kısım.

4° — Ahırlarda yemliklerin üst tarafına ve hayvanın başı yetişecek kadar yükseğe ot koymağa mahsus yapılan parmaklıklı kısım ki hayvan buradan istediği kadar ot alıp yer ve otları yere atarak israf etmez. Buna *yemlik kafesi* de denir. Fr. *Grillage.*

5° — Hamamlarda havlu ve silecekleri kurutmağa mahsus yere denir. Burası kafes gibi sıra ile uzatılmış sırıklardan yapılmış bir çardak şeklinde olup bunun altındaki zemine külhandan getirilen ateş serilerek ıslak havlular bu ateşin üzerindeki sırıklara asılarak kurutulur. Bunun taştan bir havuz gibi çukurca olan ve içine ateş konan kısmına *ateşlik* denir. Fr. *Séchoir.*

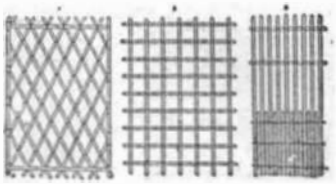
6° — (İnş.) Bir ahşap binanın direkleri ve kuşaklamalarından ibaret olan çatkı kısmı ki o binanın iskeleti makamındadır. Bir eski binanın kaplama ve sıvalarını söküp yeniden tamir etmeğe *kafes tamiri* denir. Bir binanın sıva ve kaplamalarını veya kapı ve pencerelerini sökerek esas kısımlarını bırakmağa *kafes haline koymak* (Fr. Mettre en carcasse) tâbir olunur. Simanarme usulü inşaatta demir çubuklarla hazırlanan kısma da *kafes* denir. Fr. *Squelette, ossature, carcasse.*

Yapı kafesi — (İnş.) Binanın direk ve kuşaklamaları gibi esas kısımları ki bilâhare bunların araları doldurularak bina vücuda getirilir. F. *Carcasse.*

Kafes çatkı — (İnş.) Bir ahşap binanın esasını teşkil eden direk ve dikmelerle kuşaklama ve kirişlerin heyeti mecmuası. Fr. *Squellette, ossature.*

Kafes küre — Madenî çubuklarla içi boş olarak yapılmış küredir ki bunun merkezine arzı gösteren bir küçük küre konulmuştur. Heyet ilminin tatbikatı ve dersler için kullanılır. Fr. *Sphère, armillaire.*

Kafes çit — Kafes şeklinde yapılan çit ve parmaklık. Umumiyetle kameriyeler ve yeşillik sardırmak istenilen bahçe parmaklıkları bu şekilde yapılır. Fr. *Treillis, treille.*

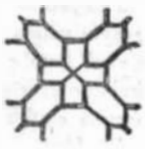


Kafes çit — 1. Baklava kafes. — 2. Murabba kafes. — 3. Dikleme kafes.

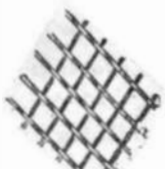
Kafes oyma — Bir şeyin üzerine bir tarafından öbür tarafı görünecek surette oyularak yapılmış tezyinî şekiller. Taş veya tahta oymalarda yaprak ve sair tezyinî şekillerin bazı kısımlarını tamamiyle oyup çıkarmak, dantel gibi delikli yapmak. Bazı taş korkuluklar *kafes oymalı* olarak yapılır. Minare şerefelerinde olduğu gibi. Buna *müşebbek* de denir. Fr. *A jour.*

Kafes parmaklık — (Os. Şebeke.) Bir tarafından öbür tarafı görünecek surette şebekeli olarak, yani kafes gibi yapılmış tahta, taş veya madenî parmaklıklar. *Müşebbek parmaklık* veya *şebeke* de denir.

Kafes parmaklık — 1. Üç büklümlü tel. — 2. Tek büklümlü tel. — 3. Ağırma tel.



Çelipli



Baklavalı

Bahçelerde, ince ve temizlenmiş düz çıtalarla yapılan parmaklık veya kameriyelerin örgüsüne de denir. Bunlara kafes çit veya kafes köşk de denir. Bu tarzdaki kameriyeler ve duvar parmaklıkları, üzerlerine yeşillik sardırmak için yapılır. XVII nci asırda bu tarz bahçe inşaatı çok moda olmuştu. Bunların gayr-ı muntazam ve tabii ağaç dalları ve çubuklarından yapılmış olanlarına *çit örgü* denir. Fr. *Claire - Voie, rèsile.*

Kafes sandık — Ağır olmamak için fasılalı tahtalar mıhlanmak suretiyle kafes şeklinde yapılan ambalâj ve nakliyat sandıkları. Fr. *Harrasse.*

Kafes halinde yapı — Ahşap veya dolma binalarda kap'ama ve dolma kısımlar yapılma-

dan evvel direk ve dikmelerle kirişlerin konulmasından husule gelen yapı vaziyeti.

Kafesleme — Kafes şeklinde müşebbek parmaklık ve eşya, bu yolda tezyinat yapma.

Kafesli porselen — Tezyinî şekillerinin araları delik ve müşebbek olarak kafes gibi kısımları havi olan porselen eşya. Bu tarzda tabakalar ve saire yapılır.

Kafgar — (Dok.) Safran renginde bir nevi ipekli kumaş.

Kaftan — (Kıy.) (Kapatandan) Üste giyilen, kumaştan ve astarsız bir nevi entarî. Eskiden büyük hizmet görenlere taltif için hediye edilen müzeyyen libaslara denirdi. *Kaftan giydirmek, diye* mükâfat olarak padişah tarafından müzeyyen bir libas hilât hediye edilmeğe denirdi. *Ser çeşmelik kaftanı* ilbas olunmak gibi. Yazı meşk edenlerin yazıları öğretmenleri tarafından beğenildiği vakit o yazının üstüne *pesent* alâmeti çekilerek taltif edilmesine de *kaftan giydirmek* denirdi.

Eskiden bir kumandana bir imtiyaz verildiği vakit ona alâmet olmak üzer kılınç, kaftan verilirdi. Kaftanlar eina ve nevilerine göre *murabba kaftan, keçe kaftan, çuha kaftan* gibi isimler alırlardı. Kaftanların renkleri, şeritleri ve düğmelerine göre dereceleri anlaşılırdı. Yeniçeriler entarileri üzerine giydikleri kaftanlarının uclarını yürürken ayaklarına dolaşmamak için toplıyarak bellerine sokarlardı. Bu sebeple bunlara *dolama* tâbir edilirdi. (Bak. Dolama ve kıyafet.) Fr. *Cafetan.*

Kaftancı başı — Eski saray ve konaklarda kaftanları muhafazaya memur olan baş ağalara verilen unvandır. *Kaftan ağası, kaftan başı* tâbirleri, saraylarda padişahların giydiği libasları, vezirlere giydirilen kaftanları ve bilâtları muhafazaya memur olanlara verilen isimdir. Fr. *Chef vestiaire du sultan.*

Kâğıd veya **Kâğat** — Kâğıdın icadından evvel yazı ve resimler, çamurdan yapılmış levhalar üzerine sivri bir kalemle çizilir veya kalıplarla basılır ve bunlar güneş veya ateşte kurutularak muhafaza olunurdu ki bunlara *tablet* denir. Sonraları papirus denilen bir nebatın geniş yaprakları üzerine yazılırdı. Daha sonraları bez ve kumaş parçalarından ve ipekten kâğıt yapmak usulü bulunmuştur.

Kâğıt, çeşidi bitkilerden çıkarılan ve boyları milimetre ile ölçülecek kadar küçük liflerin keçeleştirilmesi ile elde edilir. Şu halde kâğıt, nesci bakımından, bir nevi keçedir. Dokumacılıktan daha evel keşfedilmiş bulunan keçenin, eski Türkler tarafından icadedilmiş bulunduğu malûmdur. Kâğıt keçesinin icadında da Türklerin yol göstermiş oldukları ilmî araştırmalar neticesinde meydana çıkmış bulunuyor[*].

İlk devirlerde kâğıt yapmak için ipek kozasının artıkları, yani kumaş dokumıya yaramıyan ipek döküntüleri kullanılıyordu. Kâğıt hamuru hazırlamak için bu döküntüler, sathi çukurumsu bir taşın üstüne konur ve kâfi derecede ıslatıldıktan sonra, orta kısmı — taş sathının çukurluğuna uygun derecede — şişkin bir taş merdane ile ezilirdi. Daha ziyade kızlar tarfından yapılan bu ezme ameliyesi sonunda ipek elyafı, kâfi derecede kısalır, tirfillenir, keçeleşmeğe elverişli hale gelir, bu suretle hazırlanan kâğıt hamuru sulandırıldıktan sonra, bambo elyafı ile yapılmış elekli (süzgeçler) üstünde yaprak haline getirilirdi.

Türkler, yassıltıktan sonra havada kurutulmuş etlere *Kakaç* derlerdi. Taş merdane ile ezilerek hazırlanan elyaf hamurundan elde ettikleri yaprağa da *Kakat* (Kağat) adını takmışlardır. Bu kelime zamanla kâğıt şekline tahavvül etmiştir.

İpek artıkları mahdut olduğundan istenildiği kadar kâğıt yapabilmek için daha başkâ ham maddelerden kâğıt yapmak zarureti hissedilmiştir. Çin İmparatorluğu masraf nazırlarından Tsei-Lun, 105 tarihinde mevcut iptidaî usulleri ıslah enerek kâğıtçı dutu, Çin ısırganı, Çin keneviri gibi bitkilerden kâğıt yapmaya muvâffak olmuştur. Daha sonra paçavralardan istifade imkânını meydana koymuştur. Tsei-Lun'un bu mühim keşfi kâğıtcılığa sınaî bir veche vermiş olduğundan kendisi son zamanlara kadar kâğıdın mucidi olarak tanınmıştır.

Tsei-Lun, sathi çukurumsu taş yerine havan ve ortası tümsek merdane yerine de tokmak ikame etmiştir.

Tsei-Lun'un keşifleri, uzun seneler sır olarak saklanmış ise de yavaş yavaş Çin ülkesi dahilinde yapıldıktan sonra 610 senesinde kara yolu ile Japonyaya kadar geçmiştir.

751 senesinde Semerkand civarında vukua gelen muharebelerde alınan esirler arasında bulunan iki kâğıtçı ustası, Tsei-Lun usulünü Semerkand'de tatbik etmişlerdir. Bu tarihten evel Semerkand'de ve Soğdıyan havalisinde ipek artıklarından kâğıt yapılıyordu[3].

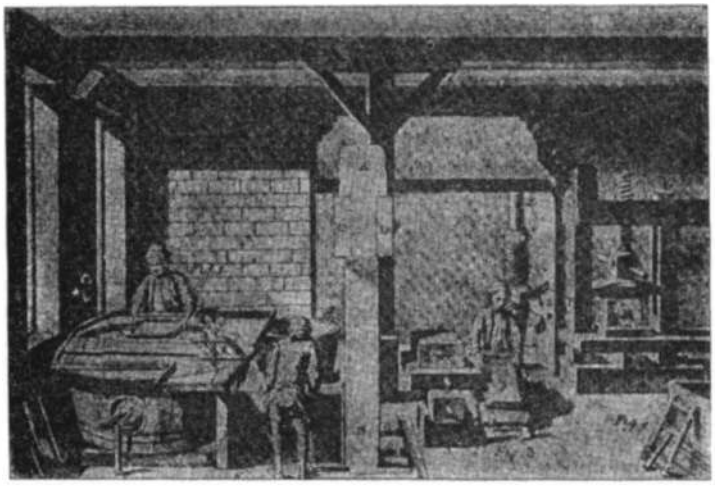
Semerkand'den sonra 794 senesinde Bağdad'da ve Şam'da kâğıthaneler kuruldu. 900 tarihinde Kahireye ulaşan kâğıtçılık XII nci asırda Endülüs'e geçmiş ve oradan Avrupa memleketlerine yayıldıktan sonra 1690 tarihinde Amerikaya kadar yayılmıştır.

Kağıtcılığın makineleşmesine rağmen bugün dahi Hindistan'da, Çin'de, Japonya'da, Siyam'da,

[1] Mehmet Ali Kâğıtçı, Kâğıtçılık tarihçesi 1939
[2] Albert Neuburger, Pfadfinder der Kultur.
[3] Türk tarihi tetkik cemiyeti; Tarih Cilt S. 5-142

Hind-i Çinî'de, Annam'da ilk kâğıtçıların iptidaî usülleriyle kâğıt yapılmaktadır.

Hindistandaki kâğıthanelerde lifî ham madde olarak jüt kullanılmaktadır. Jütle dokunmuş çuvallar ve sair kumaşlar elyafı ayrılıncıya kadar, suda bırakıldıktan sonra kireçlenir; taş



Eski bir kâğıthane

havanlarda tokmaklanarak kâğıt hamuru haline getirilir. Bu hamur bol su ile yıkandıktan sonra kalevi vasatta maserasyonla beyazlatılır. Beyazlatılmış kâğıt hamuru derede sabunla yıkandıktan sonra kâğıthaneye getirilerek tokmaklanır. Bu yıkama ve tokmaklama işi 5 - 6 kere tekrarlandıktan sonra kâfi derecede sulandırılır ve durulması için bir gece bırakılır. Ertesi gün tekrar karıştırılarak elyaf su içinde yüzdürüldükten sonra, bambo tellerinden yapılmış eleklerle yaprak haline getirilir. Elek üzerinde teşekkül eden yaş kâğıdı elekten ayırmak için keçe ile tazyik olunur. Bu suretle yaş kâğıt safîbası keçeye intikal eder. Keçeler üzerine alınan bu yaş yapraklar mengenede tazyik edildikten sonra sathi düzgün bir duvara ihtimamla yapıştırılır. Duvara yapıştırılan yapraklar kendi kendine kuruyarak düşerler. Kurumuş kâğıt yaprakları kaynamış un mahlûliyle tutkallandıktan sonra şimşir ile parlatılır ve mührelenir.

Uzak Doğudaki kâğıthanelerde ise - eski Çin kâğıtçılarının kullandıkları - Çin ısırganı, kâğıtçı dudu, Çin keneviri gibi bitkiler Çin kâğıthanelerinde; muayyen boyda kesildikten sonra birkaç gün suda bırakılarak yumuşatılır. Japon köylerindeki kâğıthanelerde ise yumuşatma işi, su ile kaynatılmak suretiyle yapılır. Kore de yumuşatmak için, kesilmiş bitkiler su buharına tutulmaktadır. Buhar, kazan kullanılmaksızın, aşağıdaki gayet basit ve garip bir usul ile istihsal olunmaktadır:

Münasip yerlerinde ocaklar bulunan bir çukura büyük taşlar doldurulur; ocaklarda odun yakarak, bu taşlar kızıl dereceye kadar kızdırılır. Sonra kızgın taşlar üzerine su serperek tebehhur ettirilir. Hasıl olan buhar bir kanal vasıtasiyle yandaki çukura istif edilmiş bitkiler üzerine sevkolunur.

Yumuşatma ameliyesinden sonra bitkilerin kabukları kolayca soyulur. Kabuklar soyulduktan sonra üzerlerindeki esmer lekeler kazınır; bol su ile yıkanır ve güneşte kurutulur. Kurumuş kabuklar kırılarak bir havuzda kireçli su ile birkaç gün maserasyona bırakılır. Maserasyondan sonra, süzülmüş küllü su ile kaynatılır. Kaynadığı müddetce muhteviyatı devamlı olarak karıştırılır. Kazandan çıkarıldıktan sonra sepetlere konarak 24 saat olduğu gibi bekletilir. Bundan sonra bol su ile yıkanır.

Annam'da yıkanmış kabukların iç kısımları iyi cins Kâğıt ve dış tabakaları da âdi cins kâğıt yapmak için tefrik olunur.

Bu müstahzar kabukları Kâğıt hamuru haline getirmek için, Japon kâğıthanelerinde meşeden masalar üzerine koyarak ağır sopalarla döğerler. Annam'da ise, hazırlanmış kabuklar, taş havanlara konarak ayakla müteharrik tokmaklarla tokmaklanır.

Böylece hazırlanan kâğıt hamuru, bambudan sepetler içinde, bol su ile yıkanır. Artık hamur haline getirilmeğe elverişlidir. Bu hamurdan bir miktar alınır; tahtadan mamûl küçük havuzlar içinde bol su ile karıştırılarak, elyaf tamamen birbirinden ayrılmış vaziyette, suya intişar ettirilir. Bundan sonra muhtelif bitkilerin zamkları ile hazırlanmış sübyeler ilâve edilerek hamurun kütlesi tutkallanır.

Tahta havuzda hazırlanan elyafı kâğıt yaprağı halinde keçeleştirmek için, arzu edilen boyda çerçevelere takılmış bambu elekler havuza daldırılır, keçeleşmeği kolaylaştırmak için münasip tarzda sarsılarak sudan çıkarılır. Elek üzerinde teşekkül eden yaş kâğıt safîbası—bir kumaş veya keçe üzerine tazyik olunarak—elekten ayrılır.

Dünyada kâğıd imalinin ilerleyişini ve tarihlerini gösteriş harita.

Bu yaş kâğıdlar — aralarında keçe bulunmak şartiyle — üstüste istif edildikten sonra tazyik olunurlar. Bundan sonra husuai surette yapılmış kurutma fırınlarının cilâlı duvarlarına yapıştırılarak kurumaya terk edilirler. Kuruyan kâğıd tabakaları duvardan kendi kendine düşerler. Böylece kurumuş kâğıdlar mührelenerek perdahlanır.

Şark memleketlerinde yapılmış kâğıdlar memleketimize de ithal olunurdu. Muallim M. Cevdet Beyin Topkapı Sarayındaki tetkiklerinden anlaşıldığına göre, XVI ncı asırda Hind ve Semerkand menşeli kâğıdlar pek rağbette idi.

Muallim M. Cevdet Beyin Topkapı Sarayı Müzesinde yaptığı tetkiklere göre 1050 tarihinde İstanbulda kullanılan kâğıdların isimleri şöyle idi:

Sultanî kâğıd, Abâdî kâğıd, İstanbul kâğıdı, Ay ve alem damgalı kâğıd, Helva kâğıdı, Alikurna kâğıdı, Okkalık....

Kâğıdların boyları da isimleriyle gösteriliyordu:

Boy isimleri		Santimetre olarak eb'adı
Çifte battal		82×114
Battal		57×82
İstanbul		63×95
Esseri cedid	34×44	44×68
Süfera	33×42	42×66
Takrirlik		22×34
Tezkerelik		17×22
daha sonraları		
Liyone		50×75
Kuvarto		46×59

O devirlerde memleketimize ithal olunan kâğıdlar, doğrudan doğruya kullanmağa elverişli halde getirilmezdi. Ham olarak ithal olunur, burada ihzar ve ikmal edilirdi. Bu ikmal işlerine *aharlamak* denirdi. Ham kâğıd, sathan tutkallanarak kurutulduktan sonra mührelenerek yazı yazmağa elverişli hale getirilebilirdi. Lüzumunda sathan da boyanırdı.

Son devirlerde doğrudan doğruya kullanılmağa elverişli kâğıd ithalâtı başlamış, aharlamak terk olunmuştur.

İstanbulun fethinde (1453) İstanbulda Kâğıdhane köyünde bir kâğıdhane vardı. Bu imalâthane İkinci Bayazıd zamanına kadar işledikten sonra — görülen lüzum üzerine — baruthaneye çevrilmiştir.

Bundan sonra, 1486 da, Bursada Alacahırkalı mahallesinde, Dilimbuz deresi kenarında bir kâğıdhane kurulmuştur. Mezkûr kâğıdhanenin hangi tarihe kadar işletildiği hakkında bir kayda tesadüf olunamadı.

Memleketimizde matbaacılığın kuruluşundan sonra, kâğıd ihtiyacının yerli mamulât ile tatmini ve Türk matbaacılığının istiklâlinin temini maksadiyle Said Ahmet Çelebi ve İbrahim Müteferrika'nın himmetleri ile 1746 senesinde Yalova'da, Hırkalı deresi kenarında Çardaklı mevkiinde bir kâğıdhane inşa edilmiştir. Yalova kâğıdhanesinde nasıl kâğıd yapılmış olduğu,

Hamdi Efendi tarafından yazılmış olan 1749 tarihli, coğrafya kitabında şöylece anlatılmaktadır:

«... ve keyfiyet sanatı İstanbulda eskici «tayfasının cemeyledikleri köhne kırpasın (pa«çavra) sekizer akçaya kâğıt emini olan yazıcıı «sabık Ali Efendiye verüb ol dahi mahalline «gönderüb vardıkda evvel tunç dibekde kırpası «döverek vesiki (kiri) sahî (çok bol) su ile «gidüb pâk olub bir yoğurt gibi köpük suyun «üzerine suud idüb alub hıfz ederler. Vakti «hacette bir ağzı vâsi bir fıçının içine bir mik«tar koyub su ile karıştırıldıkda yoğurt ayranı «gibi bir cevher olur. Büyük ve küçük, kâğı«dına göre, telden kalbur misalinde çarköşe «kasnağı ol suya gatz ettirüb yukarı kaldı«rıldıkta suyu telden aşağı fıçıya akub ol kalıb «gibi telden kasnak üzerinde beyaz zar misali «kalan şeyi keçe parçaları üzerine vaz'edüb «suları çekildikde birbiri üzerine aralıkda aba «ve keçeler ile yığılmış tamam suları kalma«dıkda sırıklara sererler. Lâkin buna yazı ya«zılmaz. Zira şeyrek neşşaf (emici) dir. Sonra «mahsus kaynamış paça suyu içinde şap ile «terbiyeli suya batırub tekrar kurutub kavi ve «tunç mengenelere sıktırırlar. Ondan sonra «gönderüb satıldıkda kâğıtçılar mühreletirler.»

Türkiyede kâğıd yapılan şehirleri ve kâğıd imalâthanelerinin tesis tarihlerini gösterir harita

Hamdi Efendinin anlattığı bu imal tarzı, kâğıt makinesinin icadına kadar o devirdeki kâğıthanelerin hepsinde tatbik edilmekte idi.

Üçüncü Selim zamanında İstanbuldaki kâğıthane ihya edilmiş ise de devam ettirilememiştir.

1803 tarihinde Beykoz civarında, Hünkâr iskelesinde, Değirmen ocağı mevkiinde bir kâğıthane kurulmuştur.

Beyrut'ta da kurulan ve tarihi malûm bulunmıyan bir kâğıdhane vardı. Bu kâğıdhane on dokuzuncu asrın sonlarına kadar işlemiştir.

1798 senesinde Nicolas Louis Robert tarafından ilk kâğıd makinesi icat ve imal edildikten sonra kâğıdçılık âleminde yepyeni bir devir açıldı. Memleketimizde makine ile kâğıd imal edecek ilk kâğıd fabrikasının İzmitte kurulmasına 1844 tarihinde karar verilmiştir. Mezkûr kararı müteakıp makine siparişi için — o zaman Londra'da bulunan — Barutçubaşı'ya tezkere de yazılmış ise de İzmit kâğıd fabrikası tahakkuk ettirilememiştir.

Yurdumuzda makine ile kâğıd yapan ilk fabrika 1846 senesinde İzmirde kurulmuş ve işletilmiştir. Nicolas Louis Robert'in ihtiraını tatbik etmekte olan Bryan Donkin İngiliz firması mamulâtından, kâğıd makineleriyle teçhiz edilmiş olan İzmir (Halkapınar) kâğıd fabrikası, ne yazık ki kapitülâsyonlardan faydalananların yıkıcı tatbiklerine dayanamıyarak kapanmıştır.

İzmir kâğıd fabrikasının bazin âkıbetinden sonra 1887 senesinde bir teşebbüs daha yapılmıştır. O tarihte serkarîn bulunan Osman Bey, her nevi kâğıd imal etmek üzere, 50 sene müddetle imtiyaz almış ve "Hamidiye kâğıt fabrikası„ isimli bir şirket kurmuştur. Bu şirket sermayesinin çoğu İngiliz sermayedarlara aitti. Hamidiye kâğıd fabrikasının makineleri İngilterede «Masson Scott and co.» firmasına tamarlanmış; tesis mahalli olarak da Beykoz seçilmişti. 19 haziran 1890 tarihinde temel atma töreni yapılmış olan Beykoz kâğıd fabrikası muhtelif zorluklar yüzünden ancak 1894 senesinde işlemeğe başlıyabilmiştir. Altı ay kadar işledikten sonra da memleketimiz kâğıd piyasasiyle ilgili yabancı ve yerli teşekküllerin türlü entrikaları ve kapitülâsyonlara dayanan tatbikleriyle kapanmıştır. 1915 senesine kadar muattal duran bu fabrikanın, makineleri sökülerek tahribedilmiştir.

İzmir ve Beykoz kâğıd fabrikalarının atalete uğratılmaları, eski devirlerin âciz ve kabiliyetsiz idarelerine küçük birer misaldir. Cumhuriyet rejimimiz, bütün menfi çalışmaları kökünden yıktı, kapitülâsyon zincirlerini kırdı, millî teşebbüse imkân ve Türk sanayiine hayat verdi. Cumhuriyet devrinin yapıcılık havası içinde Türk kâğıdcılığı da modern ve sağlam esaslara dayanarak kuruldu.

Millî Şefimiz Sayın İsmet İnönü tarafından 14 ağustos 1934 salı günü temeli atılan İzmit kâğıd ve karton fabrikamız, kısa zamanda memleket çocuklarının mümareseli ellerinde işler hale getirilmiştir. Bu fabrikada ilk kâğıd 1936 senesi nisanının 18 inci cumartesi günü saat 14,30 da imal olunmuş ve resmî açılış töreni

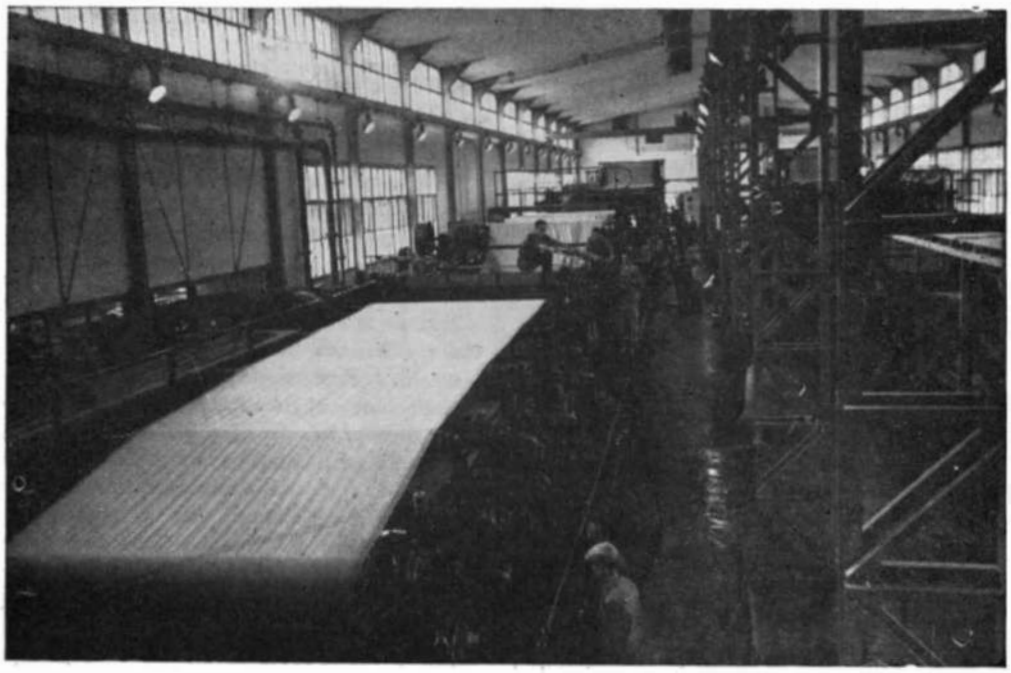
de 6. XI. 1936 cuma günü yapılmıştır. Aynı günde ikinci kâğıd ve selüloz fabrikalarının temelleri de atılmıştır.

Kuruluşunda, ismi «Sümerbank kâğıd ve karton fabrikası» olan bu müessese ye 6. XI. 1936 da temelleri atılan ikinci kâğıd ve selüloz fabrikaları ile kaolinî hazırlama dairesi de inzimam edince, 3460 sayılı kanun hükümlerine uygun olarak «Sümerbank Selüloz Sanayii Müessesesi» adı verilmiştir. Daha sonraları kurulmuş bulunan klor - alkali fabrikası da «Sümerbank selüloz sanayii müessesesi» nin bir parçasıdır.

Kâğıdcılığın el işçiliğinden makine sistemine inkişafından sonra yurdumuzda ilk makineli kâğıd fabrikasına, tesis mahalli olarak; 1844 senesinde İzmit seçilmişti. Bu kararın yüzüncü yıldönümünde selüloz sanayi müessesesini teşkil eden birinci, ikinci kâğıd ve selüloz fabrikaları ile kaolin imalâtbanesi ve klor alkali fabrikasının işlediğini görmekle bahtiyar olduk.

Birinci ve ikinci kâğıd fabrikamızda her türlü ambalâj, yazı, tabı, (gazete kâğıdı dahil) sigara, pelür, müslin, kopya kâğıdları ile tek, çift ve üç katlı kartonlar yapılmaktadır. Bundan başka kese kâğıdı, zarf, masura, krep kâğıdı, düz ve zımbalı defter, kutu gibi kâğıd mamulâtını yapan makineler de vardır.

Selüloz fabrikasının üç kısmı vardır. a — Odun selülozu, b — Saman selülozu, c — Pasapları, sazlar, meyan kökü posaları, keten, kenevir sapları, paçavralar, mensucat fabrikalarının artıkları, tarak altı ve pamuk havları (linters) işlenebilir.



İzmit kâğıd fabrikası içinde bir görünüş

Selüloz fabrikamızın kapasitesi birinci ve ikinci kâğıd fabrikalarını tatmin ettikten başka Gemlik suni ipek ve Küçük Yozgat fabrikalarının ihtiyaçlarına da cevap verecek vüsattedir.

***

Memleketimizde muhtelif tarihlerde kâğıdhaneler ve kâğıd fabrikaları açılmış bulunmasına rağmen ihtiyacın çoğu veya bir kısmı hariçten temin ediliyordu. İzmit'teki selüloz sanayi müessesemizin verimi memleket ihtiyacına cevap verecek haddi bulduğu zaman harice muhtaç olmaktan tamamen kurtulmamız kabil olacaktır. Asırlarca muhtelif memleketlerden kâğıd ithal eden piyasamızda kâğıdların nevileri, isimleri ve boyları bakımından müstabsil memleketlerin tesirlerini görmek kabildir.

Şark memleketlerinden kâğıd ithal olunduğu devirlerde Hind âbadisi, Buhara âbadisi, Semerkandî, Parşuvan gibi isimler kâğıd piyasamıza bâkim idi. Avrupadan kâğıd itbalâtı evvelâ İtalya'dan başlamıştı.

İtalyadan kâğıd ithaliyle beraber piyasamızda Venedik aharlısı, Şeker renk venedik, Eski venedik, Perakende venedik, Venedik battal, Venedik istanbulî, Alikurna gibi isimleri de duyulmaya başladı. Diğer Avrupa memleketlerinden de ithalât yapılınca kâğıd isimleri listemize Boyalı felemenk, Yaldızlı ingiliz, Felemenk ruganlısı, Çifte aharlı venedik, Frenk parlağı, Frenk ebrusu, Mühreli Alikurma, Saman kâğıdı gibi tâbirler de girmiştir.

Son zamanlarda ise Ambalaj kâğıdı, Karton, Dupleks, Tripleks, Kromo erzatsı, Druk, Satine, Şrenç, a kaolin, Ofset gibi ecnebi ve daha ziyade Merkezî Avrupa kâğıdcılarının kullandığı kelimeler moda olmuştur.

Şark memleketlerinden gelen kâğıdların hamuru ipek artıkları ve oralarda yetişen jüt, kâğıdcı dutu, kendir gibi bitkilerin elyafiyle hazırlanıyordu.

Avrupadan gelen ilk kâğıdların hamuru ise paçavra hamuriyle yapılmıştır. Paçavra yerine yeni lifî hammaddeler ikamesi usulleri keşfedildikten sonra ithal olunan kâğıdların terkibleri de müstahsil memleketlerdeki hammaddelere göre çeşit çeşit olmuştur. Meselâ: Felemenkten gelen ambalâj kâğıdları samandan yapılıyordu, Merkezî Avrupadan gelenlerde ise daha ziyade kâğıd kırpıntılarından elde edilen hamur bulunmaktadır.

Fransız kâğıdcıları odun selülozuna olduğu kadar samanlara da ehemmiyet vermektedirler. İsveçtekiler ise munhasıran odun işliyorlar. Bugün her memleket kendi hudutları dahilinde yetişen bitkilerden faydalanmaya bilhassa ehemmiyet vermektedir.

Kâğıdların boyları da memleketten memlekete değişmekte idi ve bu ebad, battal (57 × 82 santim), clocbe (30 × 40), atlas (66 × 86), imperial (56 × 76) gibi isimlerle ifade olunurdu. Lâkin muhtelif memleketlerde aynı ebad isimlerini taşıyan kâğıdların enleri ile boyları farklı idiler. Meselâ; Super Royal boy adı ile ifade olunan kâğıt yaprağının ebadı Fransada 56×76 santim, Almanya'da 54×68 santim, İngiltere'de ise 17×24 pus yani 43, 52×60, 96 santim idi.

Hattâ İngiltere'de aynı isimle anılan bir kâğıd yaprağının ebadı, kullanıldığı yere göre fark etmektedir. Meselâ: Royal adiyle tanınan boydaki yazı kâğıdları için 24×19 pus; tabı kâğıdları için 25×20 pus olarak kabul edilmiştir.

Memleketler arasındaki ebad farklarını bertaraf etmek, kâğıd yapraklarının enleriyle boyları arasındaki nisbeti en uygun şekle sokmak için senelerce çalışılmıştır.

1796 tarihinde fizikçi Lichtenberg bir kâğıdın eni ile boyu arasındaki nisbetin en muvafık şeklinin mezkûr kâğıdın — kısa kenarına muvazi olarak — ikiye katlandığı zaman elde edilen tabakanın eni ile boyu arasındaki nisbete eşit olduğu zaman tahakkuk edebileceğini meydana çıkarmıştır. Bu şartı tahakkuk ettiren bütün kâğıdlar, en büyüğünden en küçüğüne kadar, ebad bakımından biribirine müşabih olurlar.

Mezkûr şartı tahakkuk ettirebilmek için kâğıdın eniyle boyu arasındaki nispet $\frac{1}{\sqrt{2}}$ olmalıdır.

Bir karenin (murabbaın) kenarı en ve kutru da boy olarak kabul edilmekle $\frac{1}{\sqrt{2}}$ niabeti tahakkuk ettirilmiş olur.

1798 senesinde Fransada direktuar hükûmetinin kabul ettiği bir kanun ile Lichtenberg'in ortaya koyduğu bu ebad sistemi resmen tatbik mevkiine konulmuştu. Sonradan takibedilmediği için unutulmuştur.

1911 de milletlerarası ilmî çalışmalar enstitüsünün başında bulunan kimyager Prof. W. Ostwald, Lichtenberg'in prensipini gözönünde tutarak dünya kâğıdcılığının kabul edebileceği ebad listesini bazırlamıştır. Birinci dünya harbi dolayısiyle geri kalan bu çalışmalara harbden sonra tekrar devam olunmuştur. Almanya'da «Deutsche Normen Ausschuss» ve İsviçre'de de «Société Suisse des Constructeurs de Machines» müesseseleri tarafından yürütülen çalışmalara, ilgili mütebassısların fikirleri de eklenmiş ve neticede Lichtenberg'ın düşündüğü ideal prensipe uygun kâğıd boyları meydana getirilmiştir. Bu ebad Almanya, Belçika, Avusturya, Holânda, Macaristan, Norveç, Polonya, Rusya, İsveç, İsviçre, Çekoslovakya ve Japonya hükûmetleri tarafından kabul edilmiştir. Fransada da kabulü için çalışılmaktadır.

Fransa'da kullanılan kâğıd ebadının başlıcaları şunlardır:

Adı	Halen kullanılan santimetre	1771 kararnamesine göre ebad m/m.
Grande monde	90×120	702×999
» aigle	75×106	672×864
» colombier	60× 90	549×711
» Soleil	58× 80	672×864
» Jesus	56× 76	483×648
Jesus arel	56× 72	
Grand raisin	50× 65	418×604
Carré	45× 56	
Coquille	44× 56	432×540
Écu	40× 52	405×513
Couronne	36× 46 37× 47	351×445
Ministre, Tellière	34× 44	297×412
Pot en écolier	31× 40	279×378
Cloche	30× 40	
Cavalier		405×513
Petit cavalier		360×486

1939 yılında Ankara'da sanayii tetkik reisliğinde — alâkadar vekâletler, matbuat mümessilleri ve kâğıd tacirlerinin de iştirakiyle — yapılmış olan toplantılarda memleketteki tabı makineleri ve çeşitli ihtiyaçlarla kâğıd fabrikamızın makinelerinin ebadı incelenerek mezkûr normal ebadın kabulüne karar verilmiştir. Lichtenberg'in prensipine uygun olarak hazırlanan mezkûr ebadın listesi aşağıda gösterilmiştir:

Bu ebaddan en çok kullanılanlar A serisindekilerdir. Herhangi bir boyu göstermek için evvelâ seriye delâlet eden harfler yazılır ve onun yanına da sıra numarası konur. Meselâ ticari mektuplar için ekseriyetle kullanılan 210 × 297 milimetre ebadındaki kâğıd yaprağı A 4 şeklinde gösterilir.

Mehmed Ali Kâğıdcı

Milletlerarası normal kâğıd boyları

Sıra No. veya katlama Sayısı	Takılan adlar	A Serisi m/m.	B Serisi m/m.	C Serisi m/m.	D Serisi m/m.
0	Dörtlük tabaka	841×1189	1000×1414	917×1297	771×1090
1	Çift tabaka	594× 841	707×1000	648× 917	545× 771
2	Tabaka	420× 594	500× 707	458× 648	385× 545
3	Yarım tabaka	297× 420	353× 500	324× 458	272× 385
4	Çeyrek tabaka	210× 297	250× 353	229× 324	192× 272
5	Yaprak (sekizde bir) tabaka	148× 210	176× 250	162× 229	136× 192
6	Yarım yaprak	105× 148	125× 176	114× 162	96× 136
7	Çeyrek yaprak	74× 105	88× 125	81× 114	68× 96
8	Sekizde bir yaprak	52× 74	62× 88	57× 81	48× 68
9	1/16 »	37× 52	44× 62	40× 57	34× 48
10	1/32 »	26× 37	31× 44	28× 40	24× 34
11	1/64 »	18× 26	22× 31	20× 28	17× 24
12	1/128 »	13× 18	15× 22	14× 20	12× 17
13	1/256 »	11× 13	9× 15	10× 14	9× 12

Türkiyede en çok kullanılan kâğıd boyları

Tek Liyone	75×50	İstanbul	63×95
Çift »	75×100	Büyük İstanbul	68×100
Battal	57×82		

Avrupa boylarındaki ölçülü kâğıdlara da sakat boy tâbir olunur.

Kâğıd katlamaları — Kitaplarda kâğıdların katlanmasına göre (in 4°) dört katlam, (in 8°) sekiz katlam, (in 16°) on altı katlam tâbirleri kullanılır. Meselâ Jesus boy tabakanın dörde katlanmasından hâsıl olan büyüklükteki kitaplara (in 4°) dört katlam Jesus, sekize katlanmış olanlarına (Jesus in 8°) sekiz katlam denir.

Eski kâğıd nevileri — Samarkand'da tekâmül eden bu sanat Türklerde pek ileri gitmiş ve birçok nevi güzel kâğıdlar yapılmıştır ki bunların isimleri şunlardır:

Firavnî, Süleymanî, Caferî, Talhî, Nubî Tahirî ve sairedir.

Kâğıd imali bütün Müslüman memleketlere Samarkand'dan yayılmıştır. Türkistan'da yapılan kâğıdlar bütün hattatlar ve ressamlarca aranan bir kâğıddır. XI inci asırda yazılmış olan Menakıbi Hünerveran adlı kitapta muhtelif Müslüman memleketlerinde yapılan kâğıdların isimleri şöyle gösterilmiştir:

Haşebî, Âdil şahî, Demişkii, Devlet abâdi, Hatayî, Hariri (Samarkand'da yapılan bir nevi ipek kâğıd), Sultanî, Hindî, Nizam şahî, Kasım beğî, Hind haririsi, Tebriz gumisi, Muhayyer.

Orta Asyadan Araplara geçen kâğıd, onlar vasıtasiyle de Garba ve Avrupa'ya gitmiştir.

Cilâlı kâğıd — Her renkte sathı cilâlı kâğıd ki bunlar ekseriya kesme ve süsleme işlerinde kullanılır. Fr. *Papier vernissé.*

Çin kâğıdı — Bambu kamışı yapraklarından veya ipekten yapılan sarımtırak ince kâğıd ki umumiyetle kazıresimler bu nevi kâğıdlara basılır. (Bak. Japon kâğıdı.)

Duvar kâğıdı — Kabartma olarak kazılmış kalıp levhalar vasıtasiyle üzerine renkli çiçekler basılmış ve umumiyetle 50 santim eninde ve 8 metre tulünde kâğıdlardır ki duvarlara kola ile yapıştırılır.

XVIII inci asırdan beri duvarlara kaplanan kumaşların, derilerin ve tahtaların yerini tutan bu nevi kâğıdları Avrupada basan mühim fabrikalar vardır.

Eskiden bunların yerine basma şekilli kumaşlar kullanılırdı. Türkler'de bu nevi basma kumaşlara *duvar yazması* ve İraniler'de *kolemkârî* denir. Duvar kâğıdlarının *inkrusta* denilen kabartmalı ve deriye benzer nevileri de vardır. Fr. *Papier peint.*

Ebrulu kâğıd — Üzerine muhtelif renkte boyalarla mermer ve somaki gibi dalga ve damarlar yapılmış olan kâğıd ki eskiden kitap ve defter kabı yapmak için kullanılırdı. (Bak. Ebru.) Fr. *Papier marbré.*

Ezme kâğıd — Islatılarak hamur ve ezme haline getirilmiş kaba kâğıdın alçı ile karış-

tırılıp yuğurulmasından husule gelen bir hamurdur ki herhangi bir kalıb içine dökülerek mücessem şekiller ve tezyinî duvar ve tavan kabartmaları yapılabilir. Bundan bebekler de yapılır. Buna *kâğıd ezmesi* de denir. Fr. *Papier mâché.*

Duvar kâğıdı. Üslûblaşmış akasya yaprakları.

H a m u r u ç i z g i l i k â ğ ı d — Işığa karşı tutulup bakıldığı vakit hamurunun içinde, dökülürken husule getirilen, yolları ve damarları olan veya fabrika alâmet-i farikası görünen kâğıd. Fr. *Papier vergé.*

H u r d a k â ğ ı d — Yeniden kâğıd yapmaya yarıyan kırıntı ve parça halinde kâğıd. Fr. *Déchets de papier.*

K a b a r c ı k l ı k â ğ ı d — Sathında küçük küçük kabarcıklar olan kâğıd. Karakalem ve suluboya resim yapmak için kullanılan «İngre» «Vatmann» ve «Canson» gibi kâğıdlar bu nevidendir. Bunlar umumiyetle el teknelerinde hususi olarak yapılır ve suluboyaya mahsus olanları, boyaları lüzumundan fazla emmemek için, icabeden derecede tutkallanır. Bunların büyük kabarcıklı olanlarına *torşon* (papier torchon) denir. Bunların resimden başka yerlerde kullanılan ve muhtelif renklerde yapılan nevileri de vardır. Kabarcıksız olan kâğıdlara *düz kâğıd* denir.

K o p y a k â ğ ı d ı — Yazı makinelerinde iki veya daha çok kopya çıkarmak veya bir resmi beyaz bir kâğıda nakletmek için kullanılan boyalı veya siyah ince kâğıd ki sathındaki renk tabakası arkasından sivri uclu bir tahta veya kalemle dokunulduğu vakit temas ettiği yere bir iz bırakır. Buna *isli kâğıd* da denir. Fr. *Papier carbon.*

M e ş k k â ğ ı d ı — Eskiden üzerine yazı yazıp ıslak süngerle silerek tekrar kullanılabilmek için sathına yumurta akından yapılmış bir cilâ sürülen muhtelif renkte kâğıd.

M ü h r e l i k â ğ ı d — Sathına, mühre denilen bir deniz kabuğu sürülmek suretiyle parlatılan ve kalemin kaymasına elverişli bir hale getirilen kâğıd. Fr. *Papier lisse.*

M u m l u k â ğ ı d — Üzerine makine ile mürekkepsiz olarak veya sivri bir demir kalemle yazı yazılıp istinsâh makinelerinde diğer bir beyaz kâğıdla beraber mürekkepli bir üstüvane önünden geçirilmek suretiyle yazı basmaya ve müteaddit nüshalar çekmeğe mahsus kâğıd. Fr. *Papier ciré.*

P a k e t k â ğ ı d ı — Paket sarmağa mahsus ince ve kalın her nevi kâğıd. Fr. *Papier d'emballage.*

R e s i m k â ğ ı d ı — Resim yapmak için kullanılan kalınca kâğıd. Karakalem, suluboya, yağlıboya ve pastel resimleri yapmağa mahsus birçok nevileri vardır. Suluboya kâğıdı (Fr. Papier à l'aquarelle) tutkala batırılmış kabaca ve beyaz bir kâğıddır ki boyayı ve suyu lüzumundan fazla içmez ve çalışırken boyaların istenildiği gibi karışmasına elverişli bulunur. Suluboya resimde kullanılacak kâğıdların nevi ve cinsinin büyük bir ehemmiyeti vardır. Pastel kâğıdlarının yüzleri toz boyayı tutacak surette kadife gibî tüylü ve pürüzlü olur. Fr. *Papier à dessin.*

S a m a n k â ğ ı d ı — Bir resmin üzerine konulduğu vakit üstünden o resmin çizgileri görünebilecek kadar şeffaf olan ince kâğıd ki ressam ve mimarlar bununla herhangi bir resim ve şekli diğer bir kâğıda veya satha nakledebilirler. Saman kâğıdı bir resmin üzerine tat-

bik olunarak üzerinden o resmin kopyası alınır ve sonra bu saman kâğıdı, resmin naklolunması icebeden satha tatbik ve tesbit olunup kâğıdla o satıh arasına bir isli kâğıd konularak üzerinden sivrice bir ucla yürümek suretiyle resim o satha geçirilir. Bu kâğıdlara *aydınger* de denir. (Bak. geçirmek.) Fr. *Papier calque.*

Sigara kâğıdı — Sigara yapmak ve kitap sayfalariyle resimler arasına koymak için yapılan zar gibi gayet ince kâğıd.

Sünger kâğıdı — Yazıların mürekkebini kurutmak için kullanılan kaba ve içici bir nevi kâğıd. Fr. *Papier buvard.*

Taş kâğıd — Mukavva ezmesi ve alçı ve tutkal ile duvar ve tavanlara yapılan silme ve kabartmaların kalıbla dökülmesine müsait olan alçı hamuru ki kuruduktan sonra taş gibi kesilir. XVIII inci asrın bazı oyu sanatkârları bu taş kâğıd hamuru ile heykeller bile yapmışlardır. (Bak. Kartonpiyer.) Fr. *Carton pierre.*

Zamklı kâğıd — Sathına bir zamk tabakası sürülerek kurutulmuş ince kâğıd ki ıslatılarak diğer bir kâğıda yapıştırılmak veya her iki kâğıdı birbirine yapıştırmak için kullanılır. Fr. *Papier gommé.*

Zımpara kâğıdı — Zımpara taşı denilen gayet sert ve cam gibi bir taşın ince tanecikler haline getirilerek bezli veya bezsiz bir kâğıd üzerine yapıştırılmasından husule gelen kâğıdlar ki bununla tahta ve madenlerin sathı tesviye olunur. Fr. *Papier d'émerie.*

Kâğıda çekmek — Müzehhiblerin ve yaldız işliyenlerin altın varakları zardan deste kâğıdına çekme ameliyesi.

Kâğıd çantası (evrak çantası) — Her nevi iş evrakı ve buna benzer kâğıd vesaik koymağa ve bunları taşımağa mahsus çanta. Bunlara daha ziyade *evrak çantası* demelidir. Fr. *Serviette.*

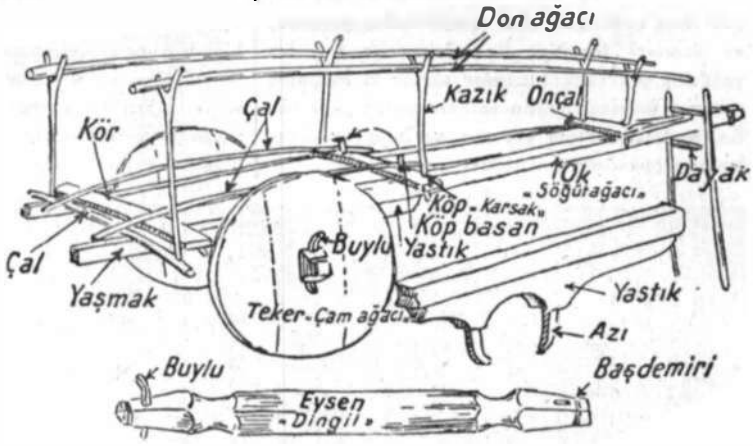
Kâğıd ezmesi — Islatılarak hamur ve ezme haline getirilmiş kaba kâğıdın alçı ile karıştırılıp yuğurulmasından husule gelen bir hamurdur ki bununla herhangi bir kalıb içine dökülerek mücessem şekiller ve tezyinî duvar ve tavan kabartmaları yapılabilir. Bundan bebeklerin başları ve kolları da yapılır. Fr. *Papier mâché.*

Kâğıd fener — Kâğıddan yapılmış yuvarlak ve katlanır fener. (Bak. Fener.)

Kâğıd makası (eski Türk işi)

Kâğıd kasnağı veya **gergefi** — Üzerine suluboya resim yapılacak kâğıdları ıslatıp germek için kullanılan çerçeve. Fr. *Strator.*

Kâğıd makası — Kâğıdları kesmeye mahsus uzunca makas. (Bak. Makas.)



Kağnı ve teferruatına verilen isimler (Haydar Ocakcıoğlunun Edirne Etnografya kılavuzundan)

Kâğıd sanayii — Her nevi kâğıd imali sanayii. Fr. *Industrie du papier.*

Kâğıda çekmek — Altın varaklarını zardan deste kâğıdına almak.

Kâğıdlık — Kâğıdları koymağa mahsus kutu. Yazıhanelerin üzerine konur. Fr. *Papeterie.*

Kağnı — Aslı *kanglı* dır, tekerlek mânasına *kang* ve *tang* dan. İki tekerlekli ve tekerlekleri dolu ve dingili sabit olan eski Türk arabası ki tek veya çift öküzle çekilir. Anadolunun bazı yerlerinde hâlâ kullanılır. Fr. *Char, chariot turc.*

Kağşama — (İnş.) Eskiyerek harabolma, kabarıp dökülme. Binanın sıvaları *kağşadı* gibi. Fr. *Dégradation, exfoliation.*

Kağşamak — (Res.) Yağlı boyanın kuruduktan sonra pul pul olup dökülmesi. Fr. *S'écailler.* (İnş.) Sıvaların kabarıp dökülmesi.

Kahramanlık dramı — (Tiy.) Millî bir kahramanın hayat ve menakıbini tasvir eden tarihî vakalardan ibaret tiyatro eserlerine denir. Bu eserler ekseriya bir destan mahiyetinde

olur. Bunlarda en çok ehemmiyet verilen cihet metnin güzel ve yüksek olması ve uslûbun güzelliğidir. Fr. *Drame héroïque.*

Kâhin kadınlar — (Bak. Hâtif.) Fr. *Oracle, sibylles.*

Kahve fincanı — Kahve içmeğe mahsus kulplu veya kulpsuz küçük fincan. Bunların tahtadan, topraktan, çiniden veya porselenden olanları vardır.

Eski Türk kahve fincanları kulpsuzdu. İçindeki kahvenin sıcaklığiyle el yanmaması için tahtadan, madenden veya boynuzdan bir zarf içine konarak tutulurdu. Eskiden Türkler kahveye ve kahve fincanlarına çok ehemmiyet verirlerdi. Çünkü misafirlere ilk ikrom olunan şey kahve olduğu için fincanların güzel olmasına çok itina edilirdi. Lüleci çamurundan yapılmış ve üzerleri tezyinat ile süslenerek beyitler yazılmış çok eski fincanlar vardır ki bunların ekserisi üzerinde yapan ustanın ismi yazılır idi. Kahve fincanlarının yayvanı ve büyücek olanlarına *tiryaki fincanı* derler.

Türk sanat eşyaları arasında fincan ve zarflar mühim bir mevki işgal ederler. (Bak. Sitil ve fincan) Fr. *Tasse à café.*

Kahve cezvesi — (Eşy.) Kahve pişirmeğe mahsus uzunca saplı küçük madenî kab.

Kahve ibriği — (Eşy.) Kahve ocaklarında ve evlerde kahve pişirmek için daima sıcak su hazır bulundurmaya mahsus olarak mangal üzerinde duran küçük bakır güğümcük. Fr. *Catetière.*

Kahve ocağı — Saray ve konaklarla tekke, han ve kahvehane gibi gelip gideni çok olan yerlerde kahve pişirmeğe mahsus mahal ki burası aynı zamanda hizmetkârların oturup dinlenmesi ve kahve içmesine de tahsis edilen bir odadır. Orada kahve pişirmeğe mahsus bir ocak ve üstünde daima kaynıyan bir su güğümü ve kahve takımları bulunur. Sivil mimaride mühim bir yer tutan bu kahve ocaklarının muhtelif şekilleri ve çinilerle müzeyyen güzel duvar ve ocakları vardır. Bu odalarda duvara bitişik peykeler ve el yıkamağa mahsus bir çeşme de bulunur. Misafir gelen zatların uşak ve maiyetleri de burada otururlardı. Fr. *Cheminée à café, foyer, fumoir.*

Eski konaklardan birindeki bir kahve ocağı. (Müellifin 1939 senesinin 137 sumaralı Yedi Gün mecmuasında çıkan bir makalesi resimlerinden.)

Porselen ve çini fincanlar zamanın üslûbuna uygun şekillerde yapılmıştır. Üzerlerinde renkli ve çiçekli çok zarif tezyinat bulunur. Eski Türk fincanları çiniden olarak İznik'de ve Kütahya'da yapılırdı. XIXuncu asırdan sonra Saksonya'da bilhassa Türkiye için yapılan porselen fincanlar çok taammüm etmiştir. Çini ve porselen fincanlar gümüş ve altın veya tombak zarflara konurdu. Bu zarfların som satıhlı veya kafes oymalı (müşebbek) ve telkârî süslemeli olanları vardır.

Kahve örtüsü — Eskiden büyük konaklarda misafire kahve veren halayıkların kollarına örttükleri sırma işlemeli ve pullarla süslü örtü. (Bak. Sitil.)

Kahve sitili — (Bak. Sitil.)

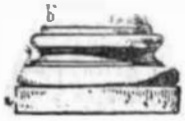
1° Kaide — Usul, nizam, esas, kanun, düstur mânalarınadır. Fr. *Règle, loi.*

Bir ilmin muhtevi olduğu düsturların her biri. *Hendese ve hesap kaideleri, resim yapmanın bir kaidesi vardır, renk kaideleri,* gibi.

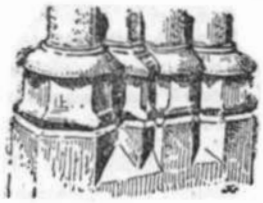
2° — (Mi.) Bir bina veya sütunun oturduğu alt kısım. Sütunların altına konulan taşkın kısım-

Ayasofyada bir sütun kaidesi

lar. Bunların şekli her üslûba göre değişir. Attik nizamında sütun kaidesi iki kaval ve ortasında bir oluktan ibarettir. İyonik nizamda iki *kaval*'dan müteşekkil olup bunların sathı ufkî yivlerle süslenmiştir ve aralarında bir *boyunsak* yani mukaar bir silme bulunur. Korent nizamında sütun kaidesi iki kaval, iki çubuk ve iki oluktan teşekkül eder. Orta Çağ mimarilerinde sütun kaideleri çok muhtelif şekiller almıştır. XIII üncü asırda kaidelerin yuvarlak kısmı kürsünün murabba kısmına tezyinî yapraklarla bağlanmıştır. XIV üncü asırda menşurî şekillerde kaideler yapılmıştır. Türk mimarîsinde sütun kaideleri umumiyetle basittir. (Bak. Türk mimarîsi ve sütun.) Fr. *Base.*



Sütun kaidesi



Kaide. Çok köşeli Gotik sütun kaideleri

Kak — Kurutulmuş meyvaya ve sair nesneye denir. *Elma kakı, armut kakı* gibi.

Kakemono — (Japonca asılacak şey mânasına). Uzun bir kâğıd veya bir ipek kumaş üstüne yapılan ve tomar şeklinde yuvarlanarak toplanan resimlere denir ki Japonlarda odaların en muteber yerine asılır. Bunların aksine olarak enliliğine olan resimlere *makimono* tâbir olunur. Fr. *Kakémono.*

Kakemono

Kaklık — Anadolu evlerinde meyva vesaire kurutmağa mahsus etrafı açık ve üstü kapalı balkon gibi yer. *Sergâh* veya *serge* de denir. (Bak. Sergâh.)

Kakma — Taşın, tahtanın, veya mâdenin bazı kısımlarını oyarak ora'ara daha kıymetli başka bir mâdenden veya maddeden o yuvalar şeklinde parçalar kesip gömmek suretiyle yapılan tezyinat işleri. Meselâ âdi taşı oyarak içine mermer parçalarından şekiller gömmek, abanoz üstüne sedef parçaları gömmek, ceviz tahtası üstüne fildişi veya kemik parçalarını tezyinî şekillerde keserek tahtaya oyulmuş olan bu şekillerdeki yuvalara kakıp yerleştirmek gibi işlere *kakma* tâbir olunur. Abanoz üstüne sedef kakma, ceviz üstüne fildişi veya kemik kakma gibi. Tahta veya demir üstüne altın veya gümüş parçalar kakma ve gümüş veya altın eşya üstüne kıymetli taşlar gömmek işleri. Tabaka, çubuk, baston vesaire gibi bazı eşyalar hep kakma ile tezyin olunurdu. Bunlara gümüş kakmalı, altın kakmalı, sedef veya fildişi kakmalı denir. Pirinç veya gümüş üstüne açılan yuvalara altın veya gümüş tel ve çubuklar kakarak gömme suretiyle yapılan süsleme işlerine *tel kakma* (Fr. Damasquinage) denir ki buna *Şam kakması* da tâbir olunur. Şam'da böyle mâden üzerine altın ve gümüş kakma olarak çok güzel işler yapılırdı. Eskiden Türklerde de bıçak, kılınç, kama, kalkan ve tüfek gibi silâhların üzerine altın kakma ile süsler yapılır, ve yazılar yazılırdı. Bütün Müslüman milletlerde bu iş çok rağbet bulmuştur.

Kakma

Kakma tezyinat

Kakma tâbiri halk arasında dürtmek ve kakarak kabartmak mânasına da alınarak madenî bir levhanın arkasına bir mil veya bir kalıbla vurularak yüz tarafına kabartma motifler ve süs'er hâsıl etmek suretiyle yapılan işlere de kakma denilmekte ise de bu iki iş biribirinden büsbütün ayrı olduğundan *kakma* tâbirinin yalnız oyuklar içine sıkıca yerleştirilen ve kakarak yapılan işlere tahsisi ve arka taraftan vurularak kabartılan işlere eskiden denildiği gibi *çarpma* (Fr. Repoussage) denilmesi lâzımdır.

Binaenaleyh arka tarafından çekiç ve kalemle dövmek ve vurmak suretiyle kabartılmış olduğundan dolayı bunlara *kakma ayna* veya *kakma tepsi* demek doğru olmaz. Bu nevi işlere *çarpma* demek lâzımdır. Bunların kalıbla basılmak suretiyle kabartılan nevilerine *çakma* ve kalemle oyularak işlenmiş olanlarına *çalma* (Fr. Ciselure) denir. Zamanla bu tâbirler karıştırılmıştır. Bazılarınca kakma yerine çakma tâbiri de kullanıldığı görülmektedir ki bu da yanlıştır Çünkü *çakma* diye arkasından vurularak yapılan kabartmalara denir. Bir madenin sathında açılan yuvalara eritilmiş bir madde dökülmek suretivle yapılan kakma tarzına *savat* (Fr. Niellage) denir.

(Bak. Çarpma, çakma, çalına, savat ve gömme) Fr. *Incrustation.*

Tel kakma — Mâdene veya tahtaya oyulan yivler içine başka bir mâdenden tel gömmek suretiyle tezyinat yapma usulü. Fr. *Damasquinure.*

Kakma işlemek — Bir sathı istenilen şekillerde oyarak açılan yuvalara diğer bir maddeden o şekilde kesilmiş parçaları kakarak yerleştirmek, kakmak. Fr *Incruster.*

Kakma kalemi — Kakma işleri yapmağa mahsus ucu keskin çelik kalem.

Kakmacı — Kakma işler yapan sanatkâr. Fr. *Incrusteur.*

1° Kakum — (Kıy.) Sansar ve gelincik denilen hayvanlara benzer boz ve siyah kuyruklu, şimale mahsus bir küçük hayvanın kürkü.

Bu hayvanın tüyleri kışın kar gibi beyaz olduğundan Orta Çağda pek makbul idi. Avrupada bundan kıral ve hâkimlere mahsus kürkler yapılır ve bu kürklerin üstüne siyah kuyruklar ilâve edilirdi ki beyazlığı hasebiyle saffet ve temizliğe işaret olmak üzere bekâret ve sâfiyetin bir remzi sayılırdı. Kırallar arınalarında da daima bunu bir alâmet-i mahsusa olarak kullanırlardı.

Britanya Kıraliçesi *Anne de Bretagne* bu kürkü bir remiz ve alâmet olarak kabul etmiş ve ondan sonra Britanya armasına resmen girmiştir. Fr. *Hermine.*

2° — Hattatların yazı yazarken elleriyle kâğıdı yağlandırmamak ve elin hareketine mâni olmamak için ellerinin altında tuttukları, altı ince tüylü, üstü çuha kaplı deri parçası.

Kal — Maden külçelerini ateşte eritmek ve tasfiye etmek. Altın ve gümüş eritmek, (Fr. Fondre) kal etmek. Fr. *Fonte, coupellation.*

Kal potası — Mâden eritilen pota. Fr. *Coupelle.*

Kaala — Hindin Brahma dininde ilâhlaştırılmış *zaman.* Diğer ilâhların üstünde sayılır. Onların babası ve kâinatı yaratan ve mahveden bir ilâh telâkki olunur. Sonraları bu ilâh Brahma, Yama, Vişnu ve Şiva mabudlarına temessül ettirilmiş ve ona Mâha-Kaala (Büyük zaman) ismi verilmiş olup zamanın sonunda bütün kâinatı mahv ve ifna edeceğine itikadedilir. Bu sebeple onun alâmetleri bir ölü kafası ile güneşi söndüreceği bir örtüdür. Budi ilâhları arasında ona *Mahâyâna*, Tibette *Mgondo - Nagpo* ve Japonyada *Matali-Cin* ismi verilir.

Kaala

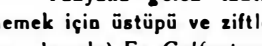
Kalafat — (İnş.) Gemi ve kayıkların tahta aralıklarından su geçmemesi için bunları üstüpü ile doldurarak üstüne zift geçirmek işi. Deniz kenarlarında bu işin yapıldığı yerlere *kalafat yeri* denir Fr. *Calfeutrage.*

Kalafat etmek — Bir binayı düzeltip boyıyarak yeni ve süslüce bir hale getirmek. Üstünkörü tamir mânasına da gelir. Fr. *Réparer légérement*

Kalafatlamak — Yanyana gelen tahta aralıklarını su geçmemek için üstüpü ve ziftle doldurmak. (Bak. Macunlamak.) Fr. *Calfeutrer.*

Kâlar — Kuyu kapağı ve çeşme kenarlarına konulan ince ve düz satıhlı (musattah) taş. Fr. *Dalle.*

Kalamistrum — Eski Romalılarda saç ve sakal kıvırmak için kullanılan içi boş ve kamışa benzer ince demir boru.



Calamistrum.

Kalas — Kalınlığı 50 milimetre ve daha ziyade olan muhtelif ende keresteye denir. İskelelerde taban olarak kullanılır Bunların dörtköşe ve kalın olanlarına *hatıl* tâbir olunur

Vaktiyle Romanya'da *Kalas* şehrinden geldiği için bu isim verilmiştir. Fr. *Madrier.*

Kalas biçisi — Ağaçları yassılığına biçmeğe denir.

Kalas biçmesi — Kalasları biçmek suretiyle elde edilen tahta.

Kalay — Hafif külrengimsi ve gümüşe benzer beyaz bir madendir ki kurşundan daha hafiftir. Bunu bakır kablar üzerine ateşte sürerek gümüş gibi parlatırlar. Teneke ve çinkoları da yapıştırmağa yarar.

Avrupa'da porselenden evvel bu madenden tabak ve kâseler yapılırdı. Gümüş yemek sahanları kullanacak kadar zengin olmıyan orta halk bundan yapılmış sahan ve tabaklar kullanırlardı.

Boulle (Bul) denilen (bak bu kelimeye) marangozluk işlerinde de mozayik gibi bu madenden gömmeler ve kakmalar yapılırdı. Sedefle yapılan Şam kakması işlerinde de sedef parçalarının etrafına ve sedefle tahta arasına kalay teller gömülür. Fr. *Etain.*

Kalaylamak — Bakır tencere, sahan, tepsi vesaire gibi madenî eşyanın aatıhlarını ince bir kalay tabakasiyle örtmek. Fr. *Étamer.*

Kalaylı sac — (İnş.) Sudan paslanmamak için sathına kalay sürülmüş sac levhalar. Bunların kiremit yerine damlara örtülen oluklu nevileri de vardır ki *oluklu sac* denir. Bunların üzerleri kalaylı olur. Kalaylı saçdan kova, su depoları vesaire de yapılır. Fr. *Tôle étamée.*

Kalbur — (İnş.) Kumu, içindeki ince çakıldan ayırmak için kullanılan irice delikli bir tel kafesin tahta bir çerçeveye gerilmesi suretiyle yapılmış büyücek elek. Kum kalburu. Eleğin kabacası. Hububat vesaire içindeki taş, toprak ve samanı ayırmak için kullanılan yuvarlak kaba eleklere de denir. Fr. *Claie.*

Kalbur altı — Kalburdan geçip altında toplanan elenti. Kalburun deliklerinden geçen ve istenilen incelikte olan kum vesaire ki bunun iri parçaları kalbur üstünde kalır. Fr. *Criblure.*

Kalbur kasnağı — Kalbur telini tutan tahta kısmı. Fr. *Sarche.*

Kalbur üstü — Bir şey elendiği vakit kalbur telinin deliklerinden geçemiyerek üstünde kalan iri parçalar. Fr. *Criblure.*

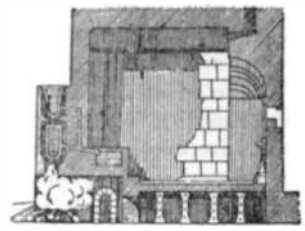
Kalcı — Eski sırmaları eritip gümüş ve altın külçesi haline sokan işçi ve esnaf. Bu işin yapıldığı yere *kalhane* denir. Madenleri eritip istenilen şekilde dökmeğe *dökûm* ve bunun yapıldığı yerlere *dökümhane* (Fr. Fonderie) ve bu işi yapanlara *dökmeci* denir. Fr. *Fondeur.*

Kalça — Bacağın yukarı kısmı. Fr. *Hanche.*

Kalça belirtisi — Ayakta durur vaziyette yapılmış resim ve heykellerde vücudun ağırlığını taşıyan sağ veya sol bacağın kalça kemiğinin hâsıl ettiği kabartı. XIV üncü asır fildişi Meryem heykellerinde çok bâriz olarak görülen bu şekil daha ziyade yontulan fildişinin inhinası dolayısiyle bir mecburiyet altında yapıldığı tahmin olunmaktadır Bu vaziyetin güzelliği dolayısiyle ağaç ve taştan yapılan heykellerde de böyle kalça belirtileri bırakılmıştır. Fr. *Hanchement.*

Kalçın — (Kıy.) Kalçaya kadar çıkan uzun çorab. Çizme içine giyilen ve kalçaya kadar çıkan kalın avcı veya yolcu çorabı. Abadan veya çuhadan siyah kaytanlı tozluk. Fr *Balong.*

Kaldarium — Romalılarda hamamın en sıcak olan ve terlemeye mahsus bulunan kısmına verilen isimdir ki Türk hamamlarında buna *halvet* denir.



Kaldarium

Kaldırak — (Vinç de denir.) Çok ağır şeyleri kaldırmağa mahsus makineli ve kollu alet. Muhtelif şekilleri vardır. Bunlar, mihveri üzerinde dönen şakulî bir ana direkle (Fr. arbre) alt ucu buna merbut mail bir kol direk (Fr. flèche) den ve bu kolu yukarıki kısmından ana direğe bağlıyan bir diğer bağlama kolundan (Fr. volée) ibaret olup kolun ucundaki bir makaradan geçen bir telle kaldırılır ve ana direğin dönmesi suretiyle istenilen tarafa götürülüp indirmeğe yarar. Kaldırakların bir araba, bir kamyon veya bir duba üstüne tesbit edilmiş olanları da vardır. Vapurlar ve rıhtımlarda eşyayı yükleyip boşaltmağa yarıyan bu aletin kule gibi yüksek ve ayaklar üstüne konulmuşları ve bunu idare edecek adamın ve çarkların bulunmasına mahsus, kaldırakla beraber istenildiği tarafa dönen raylar üzerinde takımiyle yürüyen nevileri mevcuttur. Büyük inşaatta ağır taşları kaldırarak yerlerine koymak ve toprakları boşaltmak için kullanılan şekilleri de vardır. Fr. *Grue.*

Kaldırım — Bazı lûgatler bu tâbirin eski Yunanca *iyi yol* mânasına *kalodromos*'dan geldiğini yazmakta iseler de asıl *yerden kaldırılmış yüksek yol* mânasına *kaldırım* olması daha doğrudur.

Zeminden kaldırılarak yükseltilmiş taş döşeme mânasınadır. Toprağa döşenerek üstünde gezenleri çamurdan kurtarmak için yere döşen-

miş büyücek taş veya dörtköşe tesviyeli ağaç parçalarından veya granitten veyahud çimentodan yapılan döşemelere denir.

Eskiden sokak kaldırımları iki tarafı yüksekçe ve ortaya doğru mail yapılıp yağmur suları ortadaki çukur kısmından akar ve yayaların yürümesi için iki kenarlara yüksekçe birer kademe şeklinde kısımlar inşa olunurdu. Bunlara *yaya kaldırımı* (Fr. Trottoir) denir. Şimdiki sokak kaldırımları ise, ortası şişkin ve iki tarafları aşağıya meyilli balık sırtı şeklinde yapılıp sular iki taraftaki yaya kaldırımlarının yanında bırakılan ve dere denilen çukurca kısımlardan akarak fâsıla ile yapılmış olan sel deliklerinden toprağın altındaki mecralara gider. Fr. *Pavé, pavage.*

Arnavut kaldırımı veya moloz kaldırım — Eski zamanlarda iri taşlardan yapılan kaldırımların daha küçük taşlarla idareli ve daha ucuz yapılması neticesi olarak taammüm eden âdi bir kaldırım nev'idir ki Türkiyede hâlâ yapılmaktadır. Vaktiyle kaldırımcıların ekserisi Arnavut olduğundan bu isim verilmiştir. Fr. *Pavage ordinaire en moellon.*

Moloz kaldırım — (Bak. Arnavut kaldırımı). Fr. *Chaussé en moellon.*

Osmanlı kaldırımı — İri ve muntazam taşlarla altı harçlı olarak yapılan kaldırım. Roma kaldırımı da denir Fr. *Pavage romaine.*

Yaya kaldırımı — (Os. Piyade kaldırımı). Sokakların iki tarafında yayaların yürümesi için yüksekçe ve muhtelif genişlikte olarak yapılan kısımlar. Fr. *Trottoir.*

Kaldırım taşı — (Şeh.) Sokaklara döşemek için kullanılan irice ve düzgünce taşlar. Bunların sert granitten, dörtköşe ve tavla zarı gibi muntazam kesilmiş olanlarına *parke taşı* ve tahtadan küçük tuğla gibi olanlarına *tahta parke kaldırım* (Fr. Pavage en bois) denir Fr. *Pavage.*

Kaldırımcı — Sokakların kaldırımlarını döşiyen işçi. Fr. *Paveur.*

Kaldırımcı tokmağı — Ucu demir pabuçlu ve iki yukarı kısmında elle tutmak için iki tarafa çıkıntılı kulpları olan kalın kütük şeklinde ağaç veya demir tokmak ki saplarından kaldırılıp kaldırım taşlarının yerlerine oturtulması veya sıkıştırılması için kullanılır. Bu ameliyata *tokmaklamak* veya *kaldırım dövmek* denir. Fr. *Demoiselle.*

Kaldırımcı çekici — Kaldırımcıların toprağı eşerek taşları yerleştirmek ve iyice oturtmak için kullandıkları saplı bir çekiç ki demirinin bir ucu sivri ve diğer ucu enlice ve içeriye doğru kıvrık olur. Fr. *Pointerelle.*

Kaldırma kolu — Ortasını bir yere istinad ettirip kısa tarafını kaldırılacak şeyin altına sokmak ve uzun tarafına basarak kaldırmak suretiyle kullanılan uzun demir veya ağaç. *Manivelâ kolu* veya *kanırmaç kolu* da denir.

Kaldırma köprü — Eski kale hendekleri üzerinde istenildiği zaman zincir ve halatlarla indirilip kaldırılan köprüler. Orta Çağ şato ve kale kapılarının önündeki hendekler üstünde hep böyle kaldırma köprüler bulunurdu. Bunlara *ırgantı köprü* de denir. Asma köprü ile bunu karıştırmamalıdır. Asma köprü başka mânaya gelir. (Bak. Köprü ve asma köprü). Fr. *Pont - levis.*

1° Kaldırmak — Bir şeyi yerinden çıkarmak. Fr. *Enlever.*

2° — (Os. Terfi etmek.) Bir şeyi daha yukarıya yükseltmek. *Bir duvarı iki metre daha kaldırmak, bu evin üstüne bir kat daha çıkarak kaldırmak lâzımdır* gibi. (Fr Surélever, surhausser).

3° — (Os. Hazfetmek.) Hazfetmek, silmek mânasınadır. Bir resimdeki bir rengi veya bir şekli kaldırmak, onu silip çıkarmak. Fr. *Enlever, supprimer.*

Kale — (Öz Türkçede kıla = kütle ve kalav = kârgir mânasınadır.

Düşmandan korunmak ve onun tecavüzüne mâni olmak için kalın ve metîn duvarlarla yapılmış olup düşmana ok ve mermi atmağa mahsus siper ve mazgalları bulunan inşaat.

Kale tâbiri, askerin ve müdafilerin sığınmasına mahsus olan münferid ve hariçten tecrid olunmuş müdafaalı inşaat hakkında kullanılır. İçinde iskân edilen binaları olan kalelere ve müdafaalı hükümdar ve kumandan binalarına *hisar* (Fr. Chateau - fort) tâbir olunur. Rumelihisarı, Anadoluhisarı gibi. Bir şehrin etrafına çevrilen duvarların heyeti mecmuasına *sur* (Fr. Murailes) denir. İstanbulun suru gibi.

Orta Çağ kalelerinin askerî mimarî bakımından büyük ehemmiyetleri vardır. Kaleler, duvarlar ve bunlara bitişik fâsılalı olarak yapılmış kulelerden (Fr. Tours) teşekkül eder. Duvar ve kulelerin üzerinde diş diş duvar kısımları vardır ki bunlar düşmana ok ve mermi atanları korur. Bu siperlere *mazgal siperleri* ve aralarındaki açıklıklara *mazgal* denir. Bunların arkasında askerlerin dolaşması ve durması için yapılmış düzlüklere *seğirdim yeri* tâbir olunur. Bu seğirdim yerlerine kalenin avlusundan taş merdivenlerle çıkılır. Oralara kulelerden de küçük kapılarla geçilebilir.

Duvarlara yaklaşan veya tırmanmak istiyen düşmanı yandan vurmak ve kalenin üstüne

çıkmasına mâni olmak için fâsılalı ve duvardan taşkın olarak köşeli veya yuvarlak kuleler yapılmıştır. Bu kulelerin üstü külâh şeklinde bir ahşap çatı ile örtülmüş olup üzeri kurşun kaplıdır. Kulelerin içinde katlar yapılmıştır. Bu katlar askerlere koğuşluk vazifesini görür. Bu koğuşlara kulenin duvar kalınlığı içine yapılmış olan dolambaçlı taş merdivenlerle çıkılır. Kulelerin üstünde fırdolayı siperler olduğu gibi duvarlarında da hem hava ve ziya almak, hem de düşmana ok atmak için yarık şeklinde *mazgal delikleri* bulunur.

Bazı kale duvarları üzerinde ileriye doğru taşkın olarak inşa olunmuş gözcü kuleleri vardır. Kalelerin bir de *baş kulesi* (Fr. Donjon) olur ki buradan her tarafı kollamak ve en son müdafaa yeri olarak oraya çekilmek için yapılmıştır.

Kalelerin duvarları önünde ekseriya su doldurulan geniş hendekler açılmıştır. Bu hendeklerin müdafaası için kale önünde ikinci bir kale duvarı daha bulunur ki bunlar da mazgal ve siperli iseler de daha alçak ve ehemmiyetsizdir. Bunlara *hisar peçe* (Fr. Barbacane) denir. Kale kapıları çift olark kalın ağaçlardan yapılır ve üzerlerine bakır ve tunç veya demir levhalar çivilenerek kaplamak suretiyle tahkim edilir. Her kapının iki tarafında onu müdafaaya mahsus çıkıntı teşkil eden iki kule bulunur. Kapıların bir topuk üzerinde dönerek açılan kanadları olduğu gibi duvar içindeki oyuklar arasında yukardan aşağıya inerek kapanan ve istenildiği vakit zincirlerle kaldırılan *asma kapı* şeklinde olanları da vardır. (Bak. Kapı.)

Kale duvarlariyle çevrilmiş şehir ve kasabalarda bazan şehrin ortasında ve en yüksek yerinde yapılmış daha küçük kaleler vardır ki bunlara *iç kale* veya *balâ hisar* derler. Türkçede bunlara *erek* (Fr. Citadelle) tâbir olunur. Fr. *Fort, enceinte.*

İ ç k a l e — *Balâ hisar* ve *erek* de denir. Surlarla muhat bir şehir veya kasabanın içinde hâkim bir noktaya ayrıca yapılan ve hükümdar veya kumandanın oturmasına ve düşmanın surları geçmesi halinde veya şehirde bir isyan zuhurunda çekilip müdafaa etmeğe mahsus olarak yapılan ikinci kale. Buna öz Türkçede *erek* denir. Fr. *Citadelle, castel.*

Kale altı — (Os. Taht-el-kale.) Taht-el-kale ve halkın galât olarak *Tahtakale* dediği bu yerler surların haricinde ve surlara bitişik olan arazi kısımlarıdır. (Bak. Kule-i zemin.) Fr. *Sous le murailles.*

Kale bedeni — (Os. Sur.) Kalelerin duvarları. Barbata ve siperlerin alt kısmı ki bu kısımlar çok kalın ve metîn yapılır. Bu duvarlara *Baru* da denir. Kulelerle beraber heyeti mecmuasına *barc u baru* yani *kule ve kale duvarı* tâbir olunur. Fr. *Muraille.*

Kale dibi — Kale duvarlarının altına gelen arazi kısmı. (Bak. Kule-i zemin.)

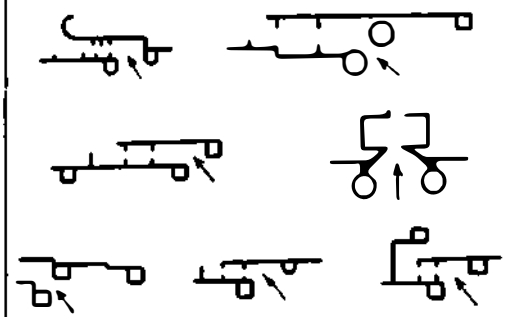
Kale dışarısı veya dışı — (Şeh.) (Sur harici de denir.) Bir şehrin kale duvarlariyle çevrilmiş olan kısımlarının dışında kalan yerler ve mahalleler. İstanbulda *Otakçılar* ve Galatada Beyoğlu birer kale dışarısı bölgesi idi. Bir şehrin kalesi haricinde yapılmış mühim binlarına *kale dışı binaları* denir. Fr. *Hors les murs.*

Kale duvarları — (Mi.) (Os. Sur.) Bir şehri müdafaa için etrafına çevrilen kalın ve müdafaa tertibatiyle mücehhez duvarlar (Bak. Sur.) Fr. *Murailles.*

Kale içi — (Os. Sur dahili.) Kale ile çevrilmiş şehir kısmı. Fr. *Intra muros.*

Kale kapısı — Bir şehrin surlarında dışarıdan gelen yolcuların girmesine ve muharebe zamanlarında askerin dışarıya saldırış yapmasına mahsus olarak bırakılan ve tehlike zamanlarında kapatılan kapılar.

İstanbul surlarının böyle birçok kapıları vardır. *Edirne kapısı, Topkapı,* ve ilh. gibi. Bu kapıların iki taraflarında müdafaa kuleleri bulunur. (Bak. Kale.) Fr. *Porte d'enceinte.*



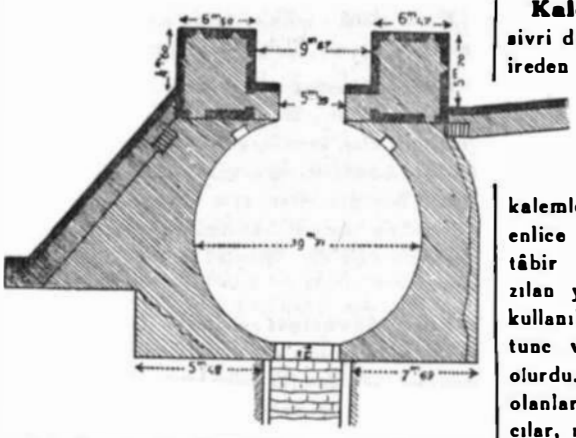
Yunanistanda M. Ö. V inci asırda inşa olunan eski Mantine şehri kalesinin kapıları (plân). Kale önündeki hendeklerin yapılması M. Ö. IV üncü asırdan sonradır.

Kale kalkanı — Kalelerin üstünde diş diş fâsılalı duvar kısımları ve bunların aralarındaki mazgalları havi duvar kısımları. Bunlara *Kale siperi* de denir. Fr. *Crenelage, parapet.*

Kale meydanı — Orta Çağ askerî mimarîsinde kalelerin ortasında askerin toplanması ve talim etmesine mahsus meydan. Fr. *Basse-cour.*

Kale siperi — (Os. Baru.) Kalelerin duvarları üstünde diş diş olan barbata siperle-

riyle (Fr. Merlon) bunların arasında ok atmağa mahsus olarak bırakılmış *mazgal* (Fr. Créneau) denilen aralıklardan müteşekkil siper du-



Eski Yunanistanda Megalopolis şehrinin kale kapısı.

varı. Buna kale kalkanı da denir. Fr. *Crenelage, parapet.*

Kale önü — Kalelerin önünde boş bırakılan ve bina yapılması yasak olan kısım. Fr. *Pamerium.*

Kalem 1° — Yazı yazmağa mahsus ucu sivri demir, tahta, kamış, kemik, fildişi vesaireden yapılmış, bir karış kadar uzunlukta ince alet.

En eski çağlarda balmumu ile örtülmüş satıblardan ibaret tabletler üzerine yazı yazmak için kullanılan kalemlerin bir ucları sivri ve diğer ucları enlice ve yassı olurdu. Romalılarca *sitilum* tâbir olunan bu kalemlerin yassı ucları, yazılan yazıyı tashih etmek veya silmek için kullanılırdı. Bunlar kemikten, fildişinden veya tunc ve demirden yapılırdı. Bazıları çok süslü olurdu. Bunların bir küçük heykel şeklinde olanları da vardı. *Scribe* (Skrib) denilen yazıcılar, mektebliler vesaire bu kalemleri üstüvani küçük kutulara koyarak üzerlerinde taşırlardı. Dinî *ikonografi* de (Bak İkonografi) kalem resmi umumiyetle Calliope (Kalliyope) nin bir alâmeti (imgesi) sayılır. Bu nevi kalemleri diğerlerinden ayırmak için *mil kalem* demek münasib olur Fr. *Style*

Rodosta hisar kapısı. (Şimal cephesinden.)

2° — Yazı yazmak için kullanılan ve ucu yontularak yazı yazmaya elverişli bir hale getirilen kamış. Bunu bu işe elverişli bir şekilde kesmeğe *kalem açmak* veya *kalem yontmak* (Fr. Tailler) denir. Kalemler *makta'* denilen düz ve uzunca bir kemik veya fildişi levhacık üzerinde yazının kalınlığına göre ucları kesilmek suretiyle hazırlanırdı.

Hattatlarca kalemin cinsine çok ehemmiyet verilirdi. Sert olanları makbuldür. Kamış kalemlerin en makbul olanları *hindî* denilen ve Hindden gelen benekli kamış kalemlerle *Cavl* tâbir olunan ve *Cava*'da yetişen kalem cinsleridir. Kalem yontulduğu vakit çıkan talaşlar yazının kudsiyeti dolayisiyle süfli yerlere atılmazdı. Hattâ bazı hattatlar ömürlerince açtıkları kalemlerin çöplerini toplayıp ölünce cenazelerinin yıkanması için ısıtılacak suyun bu ateşle ısıtılmasını vasiyet etmişlerdir. Kalemin içinden çıkan ince uzun lifleri yemek zihin açıklığına yarar ol-

duğuna dair de bir itikat vardı ki bundan dolayı eski mektep çocuklarının meraklıları bu çöpleri yemek gibi zararlı bir âdeti itiyad edinmişlerdi.

Elin kalemi iyi kavrıyabilmesi ve parmaklara yumuşaklık verilmesi için eski hattatlar parmakları arasında *lâden* ezmek suretiyle mümarese yaparlardı. Bunlar elleri katılaşmamak için ağır işler de yapmazlardı. Çok kısa kalemle yazı yazmak mekruh addedilir ve böyle kalemlerin tepesine şeytan oturur derlerdi. Kalemlere şeytan oturup da yazıyı bozmaması için kalem ele alınırken daima besmele okunurdu. Fr. *Plume en roseau, calame.*

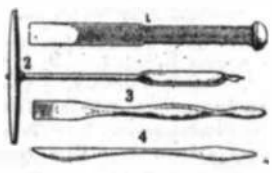
3° — Hattatlarca yazı nev'i mânasına da kullanılır. Eski yazıda *Şeş kalem* (altı kalem) denilen başlıca yazı nevileri şunlardır: Muhakkak, reyhanî, sülüs, tevkiî, nesih, rık'a.

Yazı tarzı mânasına da kullanılır. *Filân hattatın iyi bir kalemi var* denir. Yazının nev'ine göre *ince kalem, kalın kalem, eğri kalem* tâbir olunur. Filânın *işlek kalemi var* demek çabuk yazı yazar mânasınadır. (Fr. Écriture habile.) *Bir kalemde çıkarmak*, bitişik olan harfleri kalemi durdurmıyarak yazmak demektir. Fr. *Caractère, genre d'écriture, style.*

4° — Yazı yazmağa mahsus kamış veya saplı ve uclu alet. *Kamış kalem, uclu kalem, dolma kalem* gibi. Bunların yazı yazacak ucuna takılan ve bozuldukça değiştirilen, ortası yarık ve ucu sivri parçalarına *kalem uca* veya sadece *uc* (Fr. Bout de plume) denir. Fr. *Plume.*

5° — Resmî dairelerde kâtiblerin bulundukları ve yazı işlerine mahsus oda. *Tahrirat kalemi* (Fr. Bureau de rédaction), *muhasebe kalemi* (Fr. Comptabilité), *evrak kalemi* (Fr. Bureau d'enregistrement) gibi Hususi ve ticarete ait yazı işleri görülen odalara kalem denmez. Bunlara *yazıhane* veya *idarehane* tâbir olunur. Fr. *Bureau.*

6° — Bir pusulaya veya deftere yazılan eşyanın cins ve nevi itibariyle bir sırada ve bir tek rakkam altında yazılması. Sekiz cins veya sekiz kalem eşya gibi. Fr. *Article, nombre.*



1.—Doğramacı kalemi. 2.—Zıvana burgusu. 3, 4. — Heykel çamur kalemi.

7° — Taş, ağaç veya madenleri oymağa veya üzerlerine yazı ve resim kazmağa mahsus ucu sivri ve keskin kalem şeklinde çelikten yapılmış alet. *Taşçı kalemi, oyma kalemi, kazı kalemi* gibi. Bunların muhtelif işlere mahsus muhtelif nevileri vardır. Marangozlukta kullanılan kalemler şunlardır. *Düz kalem, delik kalemi, fişe kalemi, oluklu kalem, marangoz kalemi, ay kalem, oymacı kalemi, tırnak kalemi, sandalyacı kalemi* vesaire. Fr. *Ciseau.*

8° — Boya ile bir satıh veya tülbent üzerine nakış yapmaya mahsus ucu sivri ve kalem gibi uzunca tüy veya tahta çubuk Fr. *Pointe*

A y k a l e m — (Mar.) Ay şeklinde oyuk yapmağa mahsus ucu keskin çelik oymacı ve marangoz aleti. Buna *oluklu kalem* de denir. Fr. *Ciseau rond.*

B o y a k a l e m — (Renkli kalem.) Kurşun kalemi gibi tahta çubuk içine yerleştirilmiş ince boya çubuklu kalemler ki bunlara *renkli kalem* de denir. Bu nevi kalemlerin etrafı tahtasız, sırf çubuk şeklinde olanları da vardır. Fr. *Crayon en couleur.*

Ç a m u r k a l e m i — (Res). Oyu sanatkârları (Fr. Sculpteurs) yani oymacı ve heykeltıraşların çamur ve balmumuyu işlemek ve onlardan müceesem şekiller yapmak için kullandıkları kalem şeklinde bir ucu sivri, diğer ucu kürek gibi yassıca veya kaşık şeklinde oyukça küçük aletler. Bunlar demirden, ağaçtan veya fildişinden de olur. Fr. *Ébauchoir.*

Heykeltıraşların kullandıkları şimşirden çamur kalemleri.

D e r i k a l e m i — Mücellidlerin deri kablar üzerine tezyinat yapmak için kullandıkları âlet. (Bak. Nevregân.)

D o n u k l a t m a k a l e m i — Kazıresimlerde bir satıh donuklaştırmak için küçük küçük noktalarla doldurmağa mahsus kalem. Fr. *Mattoir.*

İ ğ n e k a l e m — Madenî levhalar üzerine çizikler yaparak asidde aşındırmaksızın mürekkep sürülerek basılan resimleri yapmağa mahsus ucu sivri çelik kalem. (Bak. Kazıresim.) Fr. *Pointe sèche.*

K a r a k a l e m — (Res.) Yalnız siyah olarak kömür ve kömür kalemle yapılan resim nev'ine verilen isimdir. Bazı eski tabaklar üzerine yalnız siyah olarak işlenmiş tezyinata da denir. *Karakalem bir tabak* veya *karakalem bir kâse* gibi. Kömür gibi simsiyah kurşun kalemlerine de denir. Fr. *Crayon noir.*

K a z ı k a l e m i veya t ı ğ k a l e m — Mühür kazmağa ve gerek maden ve gerek tahta üstüne kazıresim (hâk) yapmağa mahsus ucu ince ve keskin çelik kalem. Fr. *Burin.* (Bak. Kazıresim.)

K ı l k a l e m — Eski Türk ressamlarının nakışresim (Fr. Miniature) yapmak ve gayet

Karakalem (Crayon noir). Ressam Cassagne'in karakalem tarzında yaptığı bir manzara (ağaç'lar ve kayalık).

ince çizgiler çizmek için kullandıkları tek kıldan ibaret fırça. (Bak. Tüy kalem ve fırça). Fr. *Pinceau.*

K u r ş u n k a l e m — Tahtadan ince ve yuvarlak bir çubuk içinde ince bir tel gibi kömür ve kurşunlu maddeden bir kısmı olan ve kâğıda sürüldüğü vakit bir iz bırakan muhtelif yumuşaklıkta kalemler. Bunların kömür gibi simsiyah olanlarına *karakalem* ve renkli olanlarına *renkli kalem* (Fr. Crayon couleur) denir. Fr. *Crayon.*

M a r a n g o z k a l e m i — Marangoz ve doğramacıların kullandıkları bir ucu enlice ve bıçak gibi keskin, diğer ucu tokmakla vurmağa mahsus toparlak başlı veya şimşir saplı, namlusu çelik alet. Buna *keski* veya *iskarpelâ* da denir. Bunlar zıvana yuvaları açmak ve bazı tahta köşelerini düzeltmek ve pah kesmek için kullanılır.

Eğri demirli marangoz kalemi.

M i l k a l e m — Balmumu tabletler üzerine yazı yazmağa mahsus ucu sivri ve sert ince demir veya kemik mil. Bunun diğer ucu bir kazıyıcı kürek biçiminde yassı olup yazılan şeyi kaldırmak ve silmek veya tashih etmek için kullanılırdı.

Bunların bazıları çok süslü olurdu. Bazıları da bir heykelcik şeklinde yapılırdı. Fakat bunlar daha ziyade bir sanat eşyası mahiyetinde olup çok kullanılmazdı. Mil kalemler hususi yuvarlak kutular içine konur, bunları yanlarında taşırlardı. Dinî ikonoşrfide *mil kalem*, *Calliope* nin alâmeti addolunurdu. Fr. *Style.*

O l u k l u k a l e m — Ucu hilâl gibi müdevver ve keskin demiri olnk şeklinde marangoz kalemi. Fr. *Gouge.*

Oluklu kalemler: 1, — Marangoz kalemi, 2, — Üç köşe oluklu marangoz kalemi, 3, — Saraç kalemi, 4, — Çangel kalem, 5, — Tokmaklı kalem, 6, — Bakırcı kalem, 7, — Nalıncı kalemi, 8, — Demirci kalemi, 9, — Tanekeci kalemi, 10, — Arabacı kalemi, 11, — Eğri saplı kalem, 12, — Duvarcı kalemi.

O y m a k a l e m i — Marangozların tahta oymak için kullandıkları düz veya ucu ay şeklinde keskin çelik kalemlerdir ki bir ucuna tahta tokmakla vurularak işlenir. Bunların ucu yuvarlak olanlarına *oluklu kalem* (Fr. Gouge) denir. Demiri kavisli olanları da vardır. Fr. *Ciseau.*

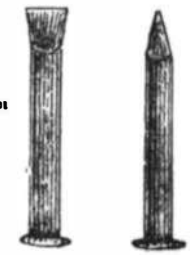
Renkli kalem. (Boyakalem de denir.) — İçinde renkli boya çubukları olan kalemlere denir ki bunlarla umumiyetle harita ve plânlar boyandığı gibi renkli resimler de yapılır. Tahtasız kalınca çubuk şeklinde ve bir nevi sert pastel halinde olanları da vardır. Bunların yağlıboya ile yapılmışları bulunduğu gibi resim yapıldıkdan sonra üzerine su geçilerek sulu boya tarzında resim yapmağa mahsus olanları da mevcuddur. Fr. Crayon couleurs.

Sivri kalem — Çizgiler halinde resim yapmağa mahsus sivri uclu kalem. Bu kalemle yapılan resimlere *sivri kalem resim* veya sadece kalemresim (Fr. Dessin à la plume) denir. (Bak. Kalemresim) Fr. *Pointe, plume.*

Tarama kalemi — Haritacıların tarama yapmak için kullandıkları ucu gayet ince küçük sivri kalem (Bak. Tarama) Fr. *Plume à hachure.*

Taslak kalemi — Heykeltraşların çamurdan taslak yaparken kullandıkları şimşir kalem Çamur kalemi de denir. Fr. *Ébauchoir.*

Taslak veya çamur kalemi



Taşçı kalemleri

Taşçı kalemi — Taşcıların taşları yontmak için kullandıkları ucu sivri veya düz kısa çelik kalemdir ki bir tarafına demir bir tokmakla vurularak taş oyulur. Oyu ve heykel sanatının bir remzi olarak böyle bir demir kalem şekli kullanılır. Fr. *Cisseau de marbrier.*

Tığkalem — Mühür kazanların veya tahta ve bakır üzerine kazıresim yapanların kullandıkları tahta saplı, ucu keskin ve sivri kısa çelik kalem. Ofort usulünde kazıresim yapanların bakır veya çinko levha üzerindeki verniği kaldırmak bususunda kullandıkları ucu sivri demir kalemlere *iğne kalem* (Fr. Pointe) denilir. *Tığkalem* veya *kazı kalemi* tâbiri sırf madenî levhaları ve tahta takozları kazmağa mahsus kalemler hakkında kullanılır. Fr. *Burin*

Tüykalem — Eski minyatürleri, yani nakışrerimleri yapan ressamların ve müzehhiblerin resim çizmek için kullandıkları, tüyden yapılmış fırça. Eski Türk ressamları resimlerinin çizgilerini tek bir ince kıldan ibaret fırçalarla çizerlerdi. Samur denilen hayvanın kıllarından yapılmış olan ve sulu boya ile ince yağlıboya resimlerde kullanılan bu nevi fırçalara fransızcada (Pinceau) ve domuz kılından yapılmış olan sert fırçalara (Brosse) denir. Türkçede fırça tâbiri bu iki çeşiti de ifade ettiği cihetle bunları *tüy fırça* ve *kıl fırça* diye ayırmak münasip olur. *Tüykalem* tâbiri ancak tek bir kıldan ibaret çizgi fırçasını veya kanad tüyünden olan kalemleri ifade eder. (Bak. Fırça)

Eskiden Avrupalılar yazı yazmak için kamış kalem yerine kaz tüyü kullandıkları cihetle bu kalemlere tüy mânasına (plume) derlerdi. İşte tüykalem tâbiri aynı zamanda kaz tüyünden yapılan bu nevi yazı kalemlerini de ifade eder. Bu tüykalemler kaz kanadlarındaki irice ve sertce tüylerin sapları yontulup sivrileştirilmek ve tıpkı türk kamış kalemleri gibi ucları yarılmak suretiyle yapılırdı. Türklerde resim yapmak için kullanılan tek bir kıl veya tüyden ibaret kalemlerle Avrupalıların yazı yazmak için kullandıkları tüykalemleri biribirinden tefrik için evvelkilerine *kıl kalem* ve sonrakilerine *tüykalem* demek münasip olur. Fr. *Pinceau, plume.*

Üç kalem resim — Siyah, sangın kırmızı ve beyaz renkde üç kalemle yalnız üç renkli olarak yapılan resim tarzı. Fr. *Dessin à trois crayons.*

Kalem açmak — Arab harfleriyle yazılan osmanlı yazısını yazmak için kamış kalemlerin uclarını yontarak yazı yazmağa elverişli bir şekle koymak. Kalem açmak oldukça bir melekeye muhtaç bir işdi. Çocuklar yazıya başladıkları vakit ilk önce kalem açmağı öğrenirlerdi. Bunu beceremiyenlerde - ki çoğu iyi kalem açamazdı - kalemlerini hocalarına açtırır ve onları ihtimamla saklarlardı. Kamış kalemler şu suretle açılırdı. Evvelâ kamış iki boğum yerlerinin üstünden kesilir ve sol avucun içine yatırılarak baş parmağın ayasına dayanmak suretiyle tutulup kalemtraşla mailen kesilir. Kesilen kısım yine kalemtraşla tanzim edilip altdaki sivrice kısmının eti iyice traş edilerek inceltildikten sonra bu yassı ve dil gibi olan incelmiş kısmın kenarları alınarak yazılacak yazının kalınlığına göre yontulur. Bundan sonra kalem, makta denilen levhanın üstüne tatbik olunarak kalemin inceltilmiş olan yassı sathı ortasına kalemtraşın ucu ile bir yarık yapılır ve maktaın yuvasına oturmuş olan kalemin üstüne sol elin baş parmağıyla sıkıca basılarak o inceltilmiş kısmın ucu biraz mailce olarak kesilir.

Kalem çekmek — (Tez.) Tezyinatta bezeme örgelerinin (motiflerin) etrafına çizgi ile bir çerçeve yapmak veya kitab sayfalarının etrafına tüy kalem denilen tüy fırça ile muh-

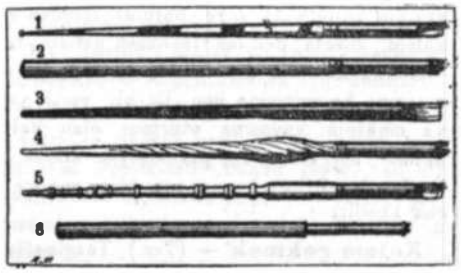
telif kalınlıkta çizgiler çizmek. Buna *cedvel çekmek* de denir. Bu işi yapanlara *cedvelkeş* tâbir olunur. (Bak cedvel).

Kalem işi — (Dok.) Beyaz üzerine fırça ve tüyle bir veya bir kaç renkli olarak yapılan yazma işleri. Bu tâbir daha ziyade üzerine tek renkle bezeme yapılmış bezler hakkında kullanılır. *Kalem işi yemeni veya yorgan* gibi. Iranda bu işe *Kalemkâri denir* ve bu işler halı gibi duvarlara asılır. (Bak Yazma ve batik). Fr *Tissus peint.*

Kalem oyma — Maden üzerine çelik kalemle oyularak yapılan tezyinat. Buna *Çalma* da denir. (Bak Çalma.) Fr. *Ciselure.*

Kalemresim veya tarama resim (bir ağaç ve manzara).

Kalemresim — (Mürekkeble ve yazı kalemiyle çizgiler halinde yapılan çiziresim *tarama resim* de denir. Fr. *Dessin à la plume.*



Kalem sapları — 1. Kirpi tüyünden sap. — 2. Tahta sap. — 3. Kavçuk sap. — 4. Sivri uçlu sap. — 5. Kemik sap. — 6. Alüminyum sap.

Kalem sapı — Yazı kalemlerinin elle tutulan ve demir uç geçirilen sap kısmı. Fr. *Porteplume.*

Kalem silecek — Veya *Kalemsilen* kalemin ucuna toplanan ve kuruyarak pürüz hasıl eden mürekkebi silerek kalemi temizlemeğe mahsus çuha veya sünger. Fr. *Essuie plume.*

Kalem tepsisi — Kalemleri koymağa mahsus dar ve uzunca tepsi.

Kalemresim veya tarama resim (bir portre).

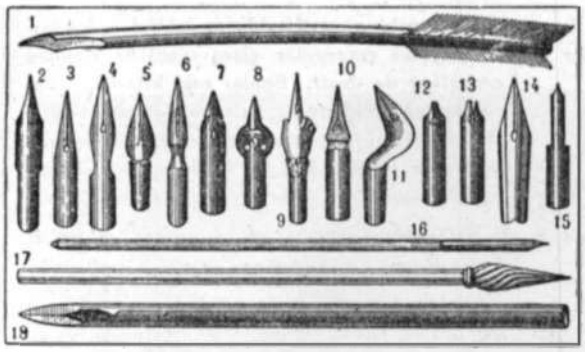
Kalem ucu — Kalem saplarına takılan ve aşındıkça değiştirilen çelik uç. Bunlara şekline göre her memlekette ayrı ayrı isimler verilir.

Kalembur — Ocak içine bir zincirle asılan ve buna kaynaması lâzımgelen kazan ve güğüm gibi şeyler takılan ocak çengeli (Rize).

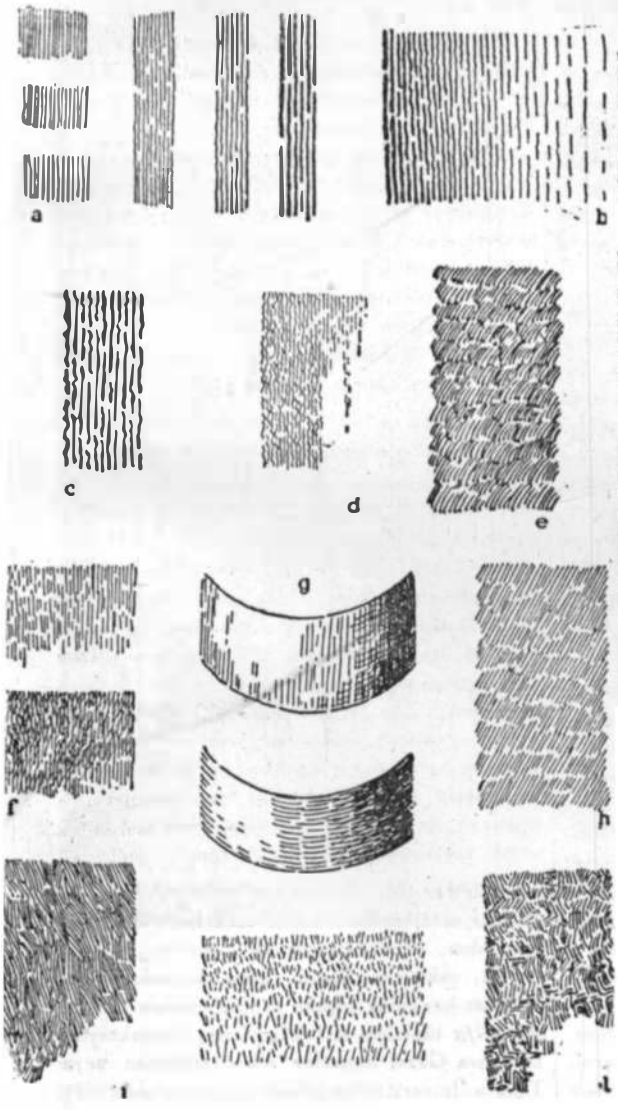
Kalemdan — Kalem koymağa muhsus kutu ve kubur. *Kalemlik* de denir Bak. (Divit ve kubur) Fr. *Boite à plume, calamistrum.*

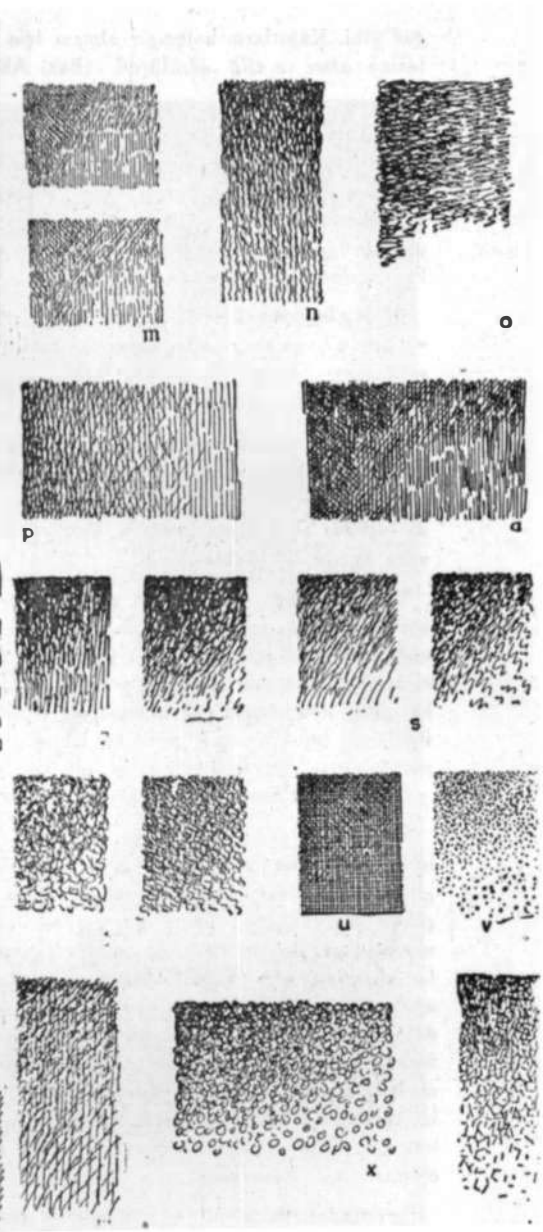
Kalemdan veya kalem kutusu ve kalem tepsisi.

Kalemgir — Eskiden aharlanmış kâğıdlar üzerine yazı yazıldığı vakit kalemin kâğıd üzerinde iyi kayması keyfiyetine denirdi. Bu vasfı haiz kâğıdlara *kalemgir kâğıd* tâbir olunurdu. *Bu kâğıdın kalemgirliği çok iyidir, kalemgir bir kâ-*



Kalem ve kalem uçları : Fransızların verdikleri isimlerin mukabilleri 1. — Tüy kalem. 2. — Sayman. 3. — Karga burun. 4 ve 5. — Mızrak. 6. — Çavuş. 7. — Fransız. 8. — Ölü kafası. 9. — El. 10. — Üçgen. 11. — Kıvrık. 12. — Rond. 13. — Çift uçlu. 14. — Sarı. 15. — Litbograf. 16. — Tarama kalemi. 17. — Cam kalem. 18. — Seluloid kalem.





Kalemresimde kalem vuruş tarzları: — a. Şakulî düz çizgiler. — b. Seyrekleşen şakulî çizgiler. — c. Titrek şakulî. — d. Kesik şakulî. — e. Kısa mail munhaniler. — f. Çaprazlı şakulî. — g. Şakulî amudî. — h. Kısa mail. — i. Karışık mail. — j. Ufkî çaprazlı. — k. Çimen. — l. Yontma taş. — m. Şakulî ve çifte çaprazlı. — n. Titrek şakulî ve çifte çaprazlı. — o. Ufkî titrek. — p. Şakulî çifte çaprazlı, — q. Kısa şakulî ve tek çaprazlı. — r. Kısa mail ve çifte çaprazlı. — s. Kısa mail çaprazlı karışık kısa titrek. — t. Kıvırcık. — u. Çifte çaprazlı satranç. — v. Noktalı veya kumlu. — w. Kesik şakulî ve kısa mail çaprazlı. — x. Küçük halkalı, — y. Çatlaklı.

gıd gibi. Kâğıtların kalemgir olması için üzerlerine *ahar* ve *tilâ* sürülürdü. (Bak. Ahar ve tilâ).

Kalemkâr — (Tez.) Bina duvarlarına fırça ile boyalı nakışlar işleyen ve kabartma gibi görünen süslemeler yapan nakkaş. Tülbend ve bez üzerine ince fırça ile renkli nakışlar yapanlara *yazma resimcisi* veya çeşitci denir. Fr. *Peintre ornemeniste.*

1° Kalemkârî — Odaların tavan ve duvarlarına boya ile yapılan kabartma taklidi tezyinat işleri. Kabartma taklidi olmayan renkli tezyinata *nakış* denir. (Bak. Nakış),

2° — Bez üstüne boyalarla şal ve halı taklidi şeklinde nakışlı yazmalar ki umumiyetle duvarlara asılır. Kalemkârî tâbiri daha ziyade İrana mahsus olup bizde bunlara *duvar yazması* veya *kalem işi yazma* denir.

Kalemtraş — Kamış yazı kalemlerini yontmağa mahsus uzunca saplı ve demiri sabit olup çakı gibi açılıp kapanmıyan küçük biçak ki eskiden her yazı takımında bulunurdu. Eski hattatlar kalemtraşa çok ehemmiyet verirlerdi Bunların sapları, ağaç. kemik, fil dişi gibi maddelerden gayet biçimli ve ekserisi süslü yapılır ve çeliklerine çok ihtimam edilirdi.

Büyük *celî* yazıları yazmağa mahsus kalemleri açmak için kalemtraşların irileri olduğu gibi orta yazıları yazmağa mahsus daha küçükleri ve yanlışları kazımağa mahsus olarak miniminileri de yapılırdı. Bu küçük kalemtraşlar ekseriya orta kalemtraşların sapı içinde açılan boşluğa yerleştirilir ve sapın bir ucundaki kapak açılarak çıkarılırdı Bunlara *yavru kalemtraş* denirdi. Bu gibi yavrular ekseriya madenî saplı kalemtraşlar içinde bulunur. Kalemtraşların keskin olan çelik kısımlarıyla sapları arasındaki pirinç bileziğe *Parazvana* tâbir olunur. (Bak. Parazvana).

Parazvanaların altın ve gümüşten yapılmış olanları da vardır. Eski kalemtraşların bıçakları üzerinde ekseriya onu yapan ustanın ismi kazılmış bulunur. Saplar umumiyetle kemik, fil dişi, sedef, mercan, akîk, öd ağacı, hünnab, pelesenk ve abanozdan yapılırdı. Kalemtraşlar bıçaklarının şekillerine göre: *Servi, küt, söğüt yaprağı* gibi isimler alırlar. Kalemtraşların bıçak kısımları üzerine altın veya gümüş kakma yazılar ve tezyinat işlenirdi. Kalemtraş yapan ustaların meşhurları şunlardır: Fennî, Aşkî, Baba, Galatalı Recaî, Eyyüblü Recai, Rıza, Mislî, Meylî, Şeyh, Dâna, Resmî, Safî, Sâkî, Sıdkı, Muhyi, Dede, Eşref, Fadıl. Necib ve son zaman kalemtraşcılarından Zeki dir. Fr. *Canif à tailler la plume.*

Kalemkeş — Kitabların sahifaları kenarına çizgiden çerçeveler çizen sanatkâr. Bunlara *cedvelkeş* de denir. Bunlar eski kitabların bozulmuş ve yırtılmış sayfalarını da tamir ederlerdi ki böyle tamirler yapanlara, birleştirici mânasına *Vassal* denirdi. Cedvelkeşler umumiyetle *vassallık* da bilirlerdi. Fr. *Fileur.*

Kalemleme — Kalemle oyma işi (Bak. Kalemoyma) Fr. *Ciselage*

Kalemtutan — Kara kalem ve kömür kalemlerin kısalarını geçirerek tutmağa mah-

Kalemtutan veya fûzun maşası.

sus ucları yarık ve halkalarla sıkıştırılan madenî sap.

Kalensuva — (Kıy.) Osmanlı Türklerinin eskiden giydiği tepesi sivri bir nevi baş külahı ki Hatti'lerin giydikleri başlığa çok benzer. Bu kelime arab harfleriyle (قلنسوه) şeklinde yazılır. «Türk İslâm dünyasında hükümdarlar ve âlimler» serlevhası altında Prof. A. Mez tarafından yazılan ve Cemal Köprülü tarafından terciüme edilerek Ülküde intişar eden bir makalede lâtin harfleriyle *Kalansuvah* suretinde yazılmıştır. Öz Türkçede ve Derleme Dergisinde *kalınçu* diye bir kelime vardır; *Güruh* ve *kül* mânasınadır. Bu itibarla avamın giydiği külâha verilmiş bir isim olması muhtemeldir. Fr, *Bonnet.*

Kaleska — Lehçe-i Osmanî de *kalesko* diye yazılıdır.) Bir cins körüklü payton arabası.

Kaleydoskop — (Yunanca Kalos = güzel, eidos = resim ve şekil, skopein = görmek kelimelerinden) İçine uzunluğuna olarak aynalar yerleştirilmiş olan ve bir tarafı buzlu camla, örtülmüş olup diğer tarafı göz deliğini havi bir mukavva ile kapatılmış bulunan bir borudur ki bu üstüvanenin içine serbes olarak atılmış renkli küçük cam ve taş parçalarının, boru çevrildikçe almış oldukları muhtelif vaziyetler aynalarda mütenazır renkli şekiller hasıl eder ve borunun bir tarafından bakıldığı zaman acaip ve güzel tezyinî şekiller görülür. Borunun bir ucu içeriye ışık vermek için buzlu camla kapalıdır. F. *Kaleidoscope.*

Kalfa — (Mi.) Mimarlara muavinlik eden ve projeyi ustalara tatbik ettirerek inşaata nezaret eden amelî mimarlara verilen isimdir. Yakın vakitlere kadar memleketimizde bu kalfalar her türlü inşaat yaptıklarından *mimar* ile *kalfa* tâbirleri biribirine karıştırılmaktaydı. Bilâhara Güzel Sanatlar Akademisinden veya Teknik Üniversiteden şahadetname almamış olan mimarlara veya kalfalara kendi başlarına bir

bina projesi yapmak veya inşa etmek salâhiyeti verilmediğinden bunların bazıları lâzım gelen imtihanı geçirerek mimar unvan ve salâhiyetini almışlardır. Bu suretle iki nevi mimar ortaya çıkmış ve bunlardan Akademide veya Teknik Üniversitede tahsil görerek diploma almış olanları diğerlerinden ve mimari tahsili daha aşağı bulunanlardan ayırmak için onlara *yüksek mimar* denilmekte bulunmuştur ki bu tâbir Almanların *diplom arkitekt* unvanına muadildir. Fakat bizce Türk seciyesine pek uymıyan ve bir gurur mânası taşıyan *yüksek* veya *diplomalı* sıfatlarına hiç de lüzum yoktur. Sadece *mimar* demek kâfidir mütalâasındayız. Çünkü bir mimarın behemhal yüksek tahsil görmüş olması lâzımdır. Böyle olmıyanlara mimar denemez. Yükseklerin yükseği olan Mimar Sinan'a, mimar dediğimiz halde bunu yüksek mimarlarımızın dununda bir mimar mı sayacağız. Tahsili tamam olmıyan veya pratik olarak yetişen inşaatcılara *kalfa* demek daha münasip olur fikrindeyiz. Zaten vaktiyle de büyük mimarların yanında çalışan ve onlara yardım eden ikinci derece mimarlara *ser halife* denirdi. Halîfe tâbiri aynı zamanda padişah mânasına da geldiğinden bunlara *kalfa* denilmiştir. Er. *Aide architecte.*

Kalbane (döküm bane) — Altın, gümüş ve sair madenleri ve eski sırmaları eritip külçe haline getirmeğe ve döküme hazırlamağa mahsus ocaklı yerler. Fr. *Raffinerie, fonderie.*

Kalı (çeyiz, kalın) — (Os. Cihaz, nikâh hediyesi) Eski Türklerde evlenecek kızlara verilen ve onların nezdinde kalan eşya.

Kalı — (Bak. Halı). Fr. *Tapis.*

1° Kalıb — (Oy.) Pişmiş topraktan, alçıdan veya madenden yapılacak mücessem şekilleri dökmeğe mahsus, o cismin tersine olarak aynı şekilde yapılan kab. Yunanlılarda kalıblar eskiden taş içine oyma olarak yapılır ve bunlara çamur konularak tazyik edilmek suretiyle kalıbın aslı olan mücessem şekil elde edilirdi.

Mâden ve para dökmek için kullanılan kalıblar erimiş mâdenin hararetine dayanacak evsafta sert bir taştan veya pişmiş topraktan yapılırdı. Şimdi bazı işler için alçı ve kum kalıblar yapılmaktadır. Bazı döküm işlerinde kullanılan kalıblar da ince kumdan tazyik edilerek yapılır. Bu nevi kalıblara *döküm kalıbı* denir. Fr. *Moule.*

2° — Bir şeyi istenen şekilde çizmek veya kesmek için o şekilde ve satıh halinde hazırlanmış model. Kalıb kesmek, kalıb çıkarmak, kalıbına uydurmak gibi. Fr. *Patron.*

3° — Mücessem şekil mânasına da gelir. *kalıbı kıyafeti yerinde* gibi. Fr. *Forme.*

4° — Bir şeyi, ona verilmesi lâzımgelen şekle sokmak için kullanılan âlet. Fes kalıbı, kundura kalıbı gibi. Fr. *Forme.*

5° — (Os. İsir.) *İz* mânasına da gelir. Yumuşak bir madde üzerine basdırılan bir cismin o madde üzerinde bıraktığı şekil ve iz. *Kar üstünde ayağın kalıbı çıktı, balmumu üzerine kalıbını çıkarmak gibi.* Oymaların üstüne ıslatılmış kâğıd tatbik ederek o kâğıdın üstünden bir bez veya esvab fırçasıyla vurarak yazı ve oymaların kalıbını çıkarmak. Fr. *Empreinte.*

Ana kalıb — Mücessem ve kabartma şekiller dökmeğe mahsus oyuk kalıblara esas olan kalıb ki ondan müteaddid kalıblar çıkarılır. Fr. *Matrice.*

Alçı kalıb — Oyma ve heykel işlerini dökmek için alçıdan yapılmış kalıb, alçıdan heykel kalıbı.

Bozma kalıb — Bir kalıb içine döküm yapıldıktan sonra dökülen şeyi o kalıbdan çıkarabilmek için kırmak icabeden ve bir ikinci döküm için kullanılamıyan kalıb. Fr. *Moule à creux perdu.*

Dişi kalıb — Mücessem bir şeyin etrafına alçı dökmek veya kum sıkıştırmak suretiyle ters ve oyuk olarak elde edilen kalıb ki bunun içine de tekrar alçı veya yumuşak bir madde dökmek suretiyle o cismin aynını çıkarmağa yarar. Fr. *Creux, moule en creux.*

Döküm kalıbı — İçinde eritilmiş maden veya alçı dökülen kalıb.
Fr. *Protée.*

Erkek kalıb — Dişi ana kalıbdan ikinci bir dişi kalıb yapmak üzere alınan mücessem ve kabartma kalıb. Fr. *Moule en relief.*

Fes kalıbı — Eskiden başa giyilen fesleri kalıblamak için fes şeklinde erkekli dişili olarak yapılmış pirinç kalıblardır ki bunlar ateşde ısıtılarak aralarına bir fes konub üstündeki kalıbın iki tarafındaki tahta saplardan tutularak tazyik edilmek suretiyle fesler kalıblanırdı. (Şekil sayfa 918) Fr. *Forme à fez.*

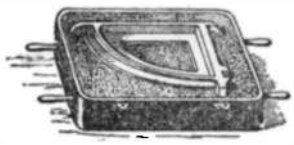
Heykel döküm kalıbı — İçine tunç dökmek için yapılan heykel kalıbı.

Kerpiç kalıbı — İçine çamur doldurarak icabeden boyda kerpiçler elde etmek için kullanılan içi gözlere taksim edilmiş tahta kutular. Bunlarla şekil verilen kerpiçler güneşte kurutulur. Fr. *Caisse à brique crue.*

Kesme kalıb — Marka vurmak veya tezyini bir şekil silkmek veya elbise biçmek için kullanılan mukavva, kâğıt veya çinko levhadan kesilmiş kalıb. (Bak. *Silkme kalıbı*). Fr. *Patron.*

Fes kalıbları ve ateşliği. (İstanbul Şehir Müzesinde).

Kum kalıb — Heykel ve kabartma maden işlerini dökmek için ince kumdan yapılan dişi kalıb. Fr. *Potée.*



Kum kalıb

Kundura kalıbı — Kunduracıların kullandıkları ve evlerde fotinlerin şekli bozulmamak için ayakkabıların içine sokulan tahta kalıblar.

Parçalı kalıb — Girinti ve çıkıntısı çok olan şekildeki şeyleri, gerek alçıdan ve gerek mâdenden dökmek için yekpare kalıblar kullanılamaz. Bunlar ancak biribiriyle yanyana geldiği vakit bir kalıb vücuda getiren ve dö-

Sikke kalıbı

Sikke kalıbı Yunanlılar ve Romalılarda bu kalıblar ya pişmiş topraktan veya sert taşlardan yapılırdı. Yukarıdaki kalıb sert bir taştan oyularak yapılmıştır. Bu kalıbın içine iki yüzü oyulmuş para şeklinde yuvarlaklar, fasılalı olarak konur ve kalıbın yan tarafındaki oluğa eritilmiş mâden dökülürdü. Bu maden oradaki deliklerden içeri girerek her deliğe tesadüf eden dara kalıblarının aralarını doldurur ve mâden donunca bu paralar çıkarılırdı.

küm yapıldıktan sonra parça parça sökülerek içindeki dökme cisim çıkarılabilecek ve tekrar kullanılabilecek olan kalıblardır ki bunlara *parçalı kalıb* denir Fr. *Moule à bon creux.*

Sikke kalıbı — Para basmağa mahsus kalıb.

Silkme kalıbı — Marka vurmak için mukavvadan veya tenekeden içi kesilmiş kalıb Buna *kesme kalıb* ve *marka kalıbı* da denir. Fr. *Pochoir.*

Silkme kalıbı veya yazı kalıbı

Silme kalıbı — Silmelere verilmesi istenen profiller şeklinde çinkodan veya tahtadan kesilmiş levhalardır ki bunlar yapılan silme üzerine tatbik edilerek ayarlanmak suretiyle silmenin aynı şekilde olması temin edilir.

Şemse kalıbı — Eskiden kitab cildleri üzerine *şemse* basmak için mücellidlerin kullandıkları deri veya madenî kalıb. (Bak. Cild ve tezhib)

Takke kalıbı — Eski Türk evlerinde takke ve fesleri koymağa mahsus ağaçtan yapılmış fes şeklinde ayaklı kalıblar. Bunlar ekseriya raflarda durur ve fes buna geçirilerek kalıbının bozulmaması temin olunurdu. Fr. *Forme à bonnet.*

Yazı kalıbı — Fırça ile marka ve yazı yazmak için kullanılan ortası harf şeklinde

kesilip çıkarılmış çünkü levacıklar. *Silkme kalıbı* da denir. Fr. Pochoir. (Bak. Silkme kalıbı)

Yazma kalıbı — Yazmaların üzerine boya ile birkaç renkli veya bir renkli nakışlar basmak için kullanılan oyulmuş tahta kalıblar.

Kalıb alma — Heykel, kabartma veya oyma eserler gibi mücessem şekildeki şeylerin aynını elde etmek için onları yumuşakça bir madde içine gömerek o şeklin aksini, yani dişisini vücuda getirmek ve bu dişi kalıb içine önce yumuşak ve sonra sertleşen (çamur, alçı, balmumu veya erimiş maden gibi) bir madde dökerek o şeyin tıpkısını elde etmeğe yarayan kalıbları çıkarma ameliyesi. Bu gibi kalıblara alçı veya mâden dökerek o şeyin aynını elde etmeğe de *kalıba dökme* veya *kalıb işi* (Fr. Moulage) denir.

Kalıb alma usulleri, kalıbı alınacak şeyin maddesine ve kalıb yapılacak maddenin cinsine göre değişir. Kalıb alınacak şeyin aslı mevcut ise onun kendisi ve eğer mevcut değil de yeniden yapılacak bir şey ise ağaçtan oyma ve mücessem olarak yapılmış modeli esas olarak alınıp ondan bir kalıb yapılır ve aşağıda gösterilen usullerle bu kalıb içine döküm yapılarak modelin aynı elde edilir.

Eğer bir şeyin şekli çok karışık olur ve onun kalıbını tek parça olarak yapmak mümkün olmazsa o zaman bu kalıb birkaç parça olarak hazırlanır. Bu parçalar bir araya getirilerek döküm yapıldıktan sonra ayrılmak suretiyle dökülen şey kolayca çıkarılır.

Alçıdan yapılan kalıblar iki suretle hazırlanır: Birincisi girinti ve çıkıntısı çok olmayan nesnelerin kalıbını almak için kullanılan *yekpare kalıb* (Fr. de dépouilles) usulüdür ki o cismin sathına alçı dökmek suretiyle yapılır.

İkincisi, tek kalıbla şekli alınamıyacak kadar girinti ve çıkıntısı çok olan şeylere mahsus usuldür. Bu takdirde o şeyin muhtelif kısımlarının ayrı ayrı kalıbları alınıp dökümde birleştirilir ki buna da *parçalı kalıb* denir. Meselâ bir insan çehresinin kalıbını almak için yekpare kalıb usulü kâfi gelirse de tekmil bir vücudun kalıbını bir parça ile çıkarmak mümkün olmaz. Bu halde el, kol, ayak, gövde gibi kısımların kalıbları ayrı ayrı olarak alınıp dökülecek vakit birleştirmek lâzım gelir. Bu nevi bir kaç parçadan ibaret olan ve dökümden sonra sökülen kalıblara *sökme kalıb* (moulage à bon creux) ve kırılmadan sökülemiyenlere *bozma kalıb* (moulage à creux perdue) denir. Bu gibi parçalı kalıblar içine maden veya alçı döküldüğü zaman dökülen madde kalıbların bitiştiği ek yerlerindeki çukurluklara girerek çapaklar hâsıl eder ki bu çapaklar da sonradan temizlenir ve teaviye edilir.

Alçı işlerinde ana kalıblara hamur halinde jelâtin dökmek suretiyle de dişi kalıblar yapılır ve bunların içine alçı dökülerek birçok erkek kalıblar elde edilebilir. Bu jelâtin kalıbları bir çok defalar kullanmak kabildir. Bozuldukları takdirde anamodelden yine dökülerek yenileştirirler.

Bir nevi kalıb alma usulü daha vardır ki meselâ ağzı dar ve içi geniş bir testi gibi içi boş olarak ince bir sathı halinde dökülmesi icabeden şeylerde kullanılır. Bu usule göre dişi kalıbtan bir alçı kalıb daha yapılarak her ikisinin arasında bırakılan boşluğa erimiş balmumu dökülür. Balmumu iki sathı arasını ayırır ve aradaki boşluğu doldurur. Bu mum ateşde ısıtılınca erir ve yanar. Bilâhara maden dökülünce bu boşluğu doldurur. Buna da *yanan mumlu kalıb* (moulage à cire perdue) denir.

Bir şeyden alınan kalıblarla tıpkı o şeyin aslı gibi yapılan eserlere Fransızca (*mouloge*) denir. Bu tâbir aynı zamanda kalıb alma ameliyesi hakkında da kullanılır. Türkçede böyle alınıdan alınan kalıblarda dökülen eserlere (mulaj) demekte isek de buna türkçe olarak *kalıb işi* demek daha münasip olur fikrindeyim. Meselâ: *Bu atelyede birçok heykel mulajları var* diyecek yerde *birçok kalıb işi heykeller var* diyebiliriz.

Gerek alçıdan ve gerek madenden heykel ve kabartmalar dökmek için modelden kalıb alma ve bu kalıblara döküm yapmak usulleri hakkında heykeltraş Nijad Sirel'in verdiği izahatı aşağıya aynen naklediyoruz:

Kabartma modellerinden kalıb alma. — Kabartma veya heykel dökülecek şeylerin evvelâ bir modeli yapılmak icap eder. Bu model ya çamur, ya pilastilin veya balmumu gibi işlenmesi kolay yumuşak bir maddeden yapılır.

Bu model sadece bir kabartmadan ibaret ise, yani heykel ve büst gibi etrafı boş ve yuvarlak hacimli bir şey değilse düz bir yere veya bir masa üzerine konup üstüne boza koyuluğunda ezilmiş sulu alçı dökülür. Alçının etrafa akmaması için modelin çevresi bir çerçeve ile tahdit edilir. Modelin üstünde oldukça kalın bir tabaka teşkil eden alçı tamamen donduktan sonra bir bıçak veya ispatula ile kenarlarından kaldırılarak modelden ayrılır, husule gelen kalıb, modelin aksi yani dişisidir. Bu kalıbın bazı yerlerinde modelden kalan bulaşıklar temizlendikten sonra kalıbın iç sathına yumuşak bir fırça ile yağ, sabunlu su veya sodalı su gibi tecrit edici maddeler sürülür ve bu suretle

kalıba dökülecek alçı ile kalıbı ayırarak dökülen parçayı kolaylıkla çıkarmağa imkân verilmiş olur. Bu suretle hazırlanmış olan kalıba yine boza kıvamında sulıca alçı dökülür ve kalıbın en ince köşelerine kadar intibak etmesine dikkat olunur. Alçı donduktan sonra kalıba kör ağızlı bir kalemle hafifçe vurulmak suretiyle kırılarak içindeki döküm, yani modelin aynı olan parça meydana çıkarılır.

Heykel modellerinden kalıb alma. — Sureti yapılacak model düz bir kabartma olmayıp da heykel veya büst gibi etrafı boş yuvarlak bir hacimde ise bunun kalıbı tek bir parça ile alınamaz. Bu taktirde heykelin sathını icabına göre ikiye veya daha ziyade kısımlara ayırarak, ayrı ayrı kalıblar almak lâzımgelir. Bu husus için tatbik olunan usul, modelin sathını, plâstik bir maddeden ince şeritlerle veya 3 ilâ 5 santimetre murabbaında kesilmiş küçük teneke parçalarile kısımlara ayırmaktır. Bunun için de plâstik şeritler mezkûr kısımların hattı fasılları üzerine hafifçe yapıştırılır. Bu bölmeler teneke ile yapılırsa mezkûr teneke parçaları modelin sathına batırılarak hududlandırılır.

Meselâ kalıbı alınacak şey bir büst ise kulaklar bizasından ön ve arka olmak üzere iki kısma ayırmak kâfidir. Bölme ile ayrılan bu kısımlarda evvelâ birisine yine sulu alçı serpilmek suretiyle sathı örtülür ve donduktan sonra kalıba verilmesi lâzımgelen kalınlığı bulunçaya kadar tekrar tekrar alçı çarparak dondurulur.

Bu iş bittikten sonra, ayırma bölmeleri eğer plâstik bir maddeden yapılmış ise kenarından sökülerek alçı kalıbın kenar kalınlığı meydana çıkarılır ve bu kenara sabunlu su ve yağ gibi tecrid maddesi sürülür. Eğer bu bölmeler teneke levhalardan yapılmış ise tenekenin kalınlığı pek cüzî olduğundan çıkarmağa hacet yoktur. Yalnız tenekelerin sathına biraz yağ sürmek lâzımdır; bundan sonra da büstun ikinci kısmına geçilir ve o da birinci kısım gibi sulu alçı ile örtülerek dondurulduktan sonra bir ispatula ile fasl-ı müştereklerinden ve içindeki modelin maddesinden ayrılmak suretiyle iki parçadan ibaret bir kalıb elde edilir.

Bu kalıblara döküm yapmak için evvelâ iç satıhları iyice temizlenip ayırıcı madde sürüldükten sonra karşı karşıya tatbik edilip kuvvetli iplerle bağlanır. Eğer her iki parçanın bitişgelerinde (yani fasl-ı müştereklerinde) alçı akacak kadar aralık kalmış ise bunlar da tıkanır.

Bu suretle hazırlanan büst kalıbının alt kısmı açık olduğundan oradan kalıbın içine alçı serpilir ve alçı tabakası kalınlaştıkça yine alçı sıvamak suretile dört beş santim kadar kalınlaştırılır.

Alçı donduktan sonra, yukarıda söylediğimiz veçhile, kalem ve tokmak vasıtasiyle (fakat dikkat ve itina ile) kalıb küçük parçalar halinde kırılarak alçı heykel meydana çıkarılır. Tam vücutlü heykellerin kalıbları da böyle alınır fakat heykelin vaziyetine göre daha çok kısımlara bölünür ve bir çok parçalardan teşekkül eder.

Çoğaltma kalıbı. — Alçı, tunç veya taştan yapılmış bir kabartmadan veya bir heykelden alınan kalıbla bir çok nüshalar dökmek için ayrı bir usul tatbik edilir ki bu kalıblara *çoğaltma kalıbı* denir. Bunlar iki nevi olup biri tutkal kalıb diğeri parçalı kalıbtır.

Tutkal kalıb. — Bunun için evvelâ modelin üstü kâğıtla sarılarak kapatılır ve bunun üstüne (modelin büyüklüğüne göre) 5 ilâ 6 santimetre kalınlığında heykel çamuru sıvanır. Bu çamurun üstüne de icab eden kısımlara göre bölme şeritleri veya tenekelere konarak ayrılır. Sonra bu çamurun üstüne yine 5 ilâ 6 santimetre kadar kalınlıkta bir alçı tabakası sıvanır. Kısımlara ayrılmış olan bu alçı parçaları ile modelin sathı arasında kâğıd ve çamur tabakası bulunmaktadır. *Şapa* tâbir olunan bu parçalar ayrı ayrı çıkarıldıktan sonra heykelin üstüne sıvanmış olan çamur ve altındaki kâğıd da çıkarılır. Bu suretle elde ettiğimiz alçı parçaları birer kapak mahiyetinde olup heykelden alınacak kalıbın dışını muhafazaya ve tahdide yarar.

Kopyası yapılacak olan heykelin aslı eğer alçıdan ise sathına gomalaka ve üstüne yağ sürülür; tunç veya taş ise hafif profilli parafin tıla olunur. Aynı zamanda alçı kapakların iç satıhları da temizlenerek gomalak ve yağ sürülür.

Bu kapakların yukarı tarafından bir delik açılır. Ondan sonra heykel düz bir satha konur ve etrafına kapaklar yerleştirilir. Bu kapaklar evvelce heykelin üstündeki çamur tabakasının kaldırılmasiyle husule gelen boşluğu serbest bırakacak surette kapanır.

Bu suretle heykel ortada kalır ve etrafını kuşatan kapaklarla arasında bir boşluk mevcut bulunur. Bundan sonra su içinde yumuşak lâstik haline getirilmiş tutkal eritilerek el dayanacak sıcaklıkta iken kapakların üstündeki delikten bu boşluğa boşaltılır. Tutkal iyice soğuduktan sonra alçı kapaklar açılır ve tutkal kütlesinin sathında kapakların bitişme yerlerine tesadüf eden yerlerden bir bıçak veya hususî makasla tutkal kesilerek parçalara ayrılır ve kendi kapakları içine yerleştirilir. Bunların heykele temas eden satıhları heykelin dişi kalıbını vücuda getirir. Binaenaleyh bu tutkal kalıbların içine petrolde eritilmiş parafin sürü-

lür ve kapaklar kapatılıp sıkıca bağlandıktan sonra içine alçı dökülür. İstenilen kalınlık elde edilince alçının donması beklenir ve donduktan sonra evvelâ şapalar sonra da tutkal çıkarılır. Donmuş tutkal lâstik yumuşaklığında olduğundan girintili, çıkıntılı yerlerden kıvrılarak kolayca çıkar ve yine eski halini alır. Bu kalıblar hemen şapaların içine konmalıdır ki şekillerini gaib etmesinler.

Bir tutkal kalıb bir kaç gün kurumadan ve bozulmadan durabileceği için bir kalıpla müteaddit alçı nüshalar yapılabilirse de sun'i taş dökümlerinde bu maddenin geç tesallüb etmesi dolayısiyle, ancak bir nüsha yapmak mümkün olur.

Alçıdan parçalı çoğaltma kalıbı. — Bu usul bir modelden alınan alçı kalıbla müteaddit nüshalar dökmek için kullanılır. Bu tarzda kalıb yapmak için heykel veya modelin girintili yerlerinden kalıbın kolayca çıkarılması için o heykelin sathı icap ettiği kadar müteaddit parçalara ayrılarak bunlar çamur şeritlerle bölünür ve her parçaya gomalak sürülerek alçı ile ayrı ayrı kalıbları alınır. Modelin lüzumlu kısımları için yapılan bu kalıblar model üzerindeki yerlerine tatbik edilir ve modelin, kalıb almağa lüzum göstermeyen yerlerini de kapatmak üzere umumî bir alçı dökülür. Heykelin ikinci tarafı da ayni suretle kalıblandıktan sonra kapak mahiyetinde olan bu umumî kalıb (şapa) açılır ve parçalar teker teker çıkarılarak şapanın içindeki yerlerine yerleştirilir.

Balmumulu kalb. — Mâden dökümleri için kullanılan bir kalıb alma usulidir. Çok eski zamanlardan beri malûm olan bu usulde kalıb almak ve dökümü yapmak şöyledir:

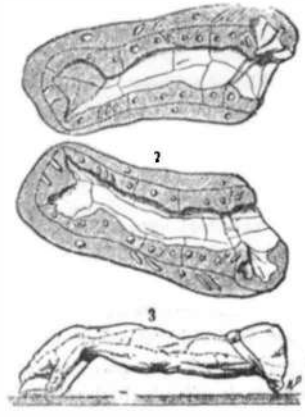
Evvelâ yukarıda izah ettiğimiz tutkal kalıb veya parçalı çoğaltma kalıbı usuliyle bir alçı kalıb hazırlanır. Bu kalıbın içine, mari banyosunda (bain marie) eritilmiş ve içine bir miktar reçine ilâve edilmiş balmumu sıvanır, bu ameliye fırça ile yapılabileceği gibi balmumuyu biraz daha koyu tutarak el ile hafif bastırarak da sıvanabilir. Bu sıvanan balmumu tabakasının kalınlığı dökülecek heykele verilmesi istenen kalınlık kadar olmalıdır.

Bundan sonra 3/4 tuğla veya ateş tuğlası tozu ve 1/4 alçıdan ibaret bir hamur yapılıp su ile cıvık bir harç haline getirilir. Sonra bu harç, kalıbın içindeki balmumu tabakasını bozmıyacak surette hafif tazyiklerle kalıbın içine doldurulur ve demir çubuklarla takviye edilir. Harç donduktan sonra kalıb açılır ve heykel, içi donmuş harç ve dış sathı balmumu olmak üzere meydana çıkar. İcab ederse balmumu üzerinde tashihler de yapılır. Bunu müteakip balmumundan çubuklar yapılarak bir uçları balmumu heykelin muhtelif yerlerine yapıştırılır ve diğer uçları heykelin yukarısında birleştirilir. (Bu balmumu çubuklar bilâhare ateşle eritildiği vakit kalan boşluklar, dökülecek mâdenin akmasına mahsus yolları teşkil edecektir ki bunlara *yolluk* tâbir olunur. Bunların bir kısmı da mâden döküldüğü vakit kalıb içindeki havanın çıkması içindir. Bunlara da *hava deliği* denir.

Balmumu eritildiği vakit içindeki harçlı kalıb yani şap muallakta kalacağı cihetle oynamaması için balmumu üstüne gelen dişi kalıba münasip yerlerinden birer çivi ile rapt olunur. (Bu çivileri bilâhare mâden üzerinden kesilerek çıkarılır ve tesviye edilir).

Balmumu tabakalı heykel böylece hazırlandıktan sonra yine tuğla tozu ve alçıdan mürekkep harçla ve balmumu heykelin üzeri evvelâ serpmek ve sonra sıvamak suretiyle kalın bir tabaka teşkil etmek üzere örtülür. Bu esnada mâden yolluklarının ve hava deliklerinin ağızları harçla tıkanmamasına dikkat etmek lâzımdır. Bir de ateşte eriyecek olan balmumunun akması için balmumu tabakasının alt kısmında bir delik bırakmak icabeder.

Böylece ihzaolunanr kalıb münaaib bir yere konduktan sonra dökülecek mâdenin tazyikine mukavemet edebilmesi içi ayni harç ve tuğlalarla bu kalıbın etrafına bir takviye duvarı inşa olunur. Bundan sonra da bu kütlenin etrafına tuğlalarla muvakkat bir ocak yapılır. Mâden yollukların ağızları ve hava delikleri birer tuğla ile kapatılarak ocakta kok veya ağaç kömürü yakılır ve ocağın harareti yüksek derecei harareteye çıkarılır. Bu suretle balmumu eriyerek yanar, balmumu kokusu kalmayıncaya ve şapa yanıncaya kadar ateş devam ettirilerek kömürün yanıp bitmesi beklenir. Kalıb soğurken mâden yollukları ağzından ve hava deliklerinden katiyyen yanık balmumu kokusu kalmadığına dikkat etmelidir Çünki içinde biraz balmumu kalan kalıblara mâden dökülecek olursa müthiş bir infilak olur ve kazalara



1. 2. Bir heykel kalıbının alçıdan dökülmüş dişi kalıbı. 3. Kalıbda dökülmüş kol.

sebebiyet verir Bu yoldaki hatalardan dolayı ölen bazı mâden dökümcüleri bile olmuştur.

Kalıb tamamen soğuduktan sonra balmumunun eriyip aktığı delik kumla tıkanır ve kalıbta her hangi bir çatlak olmamasına dikkat olunur.

Heykel döküm kalıbı. Yollukların ağızları ve tahviye demirleri görülmektedir.

Bundan sonra kullanılan balmumu hacminden daha fazla miktarda mâden eritilerek yolluk ağızlarından kalıba dökülür ve hava deliğinden mâden çıkıncaya kadar mâden akıtılır.

Mâden tamamiyle soğuyub donduktan sonra evvelâ hariçteki kalıb çekiçle kırılarak parçalanır ve mâden tabakasının içindeki *maça* da çıkarılarak mâden heykel vücude gelmiş olur. Bundan sonra dişi kalıbı içteki maçaya rapt eden çiviler meydanda kalır ki bunlar da kesilerek tesviye edilmek ve bazı kısımları kalemle işlenmek suretile heykel tamamlanmış olur.

Bir atlı heykelin dökümü için yapılan balmumulu bir heykel döküm kalıbı. (Dış görünüş).

K u m k a l ı b. — Yukarıda zikrettiğimiz kalıb alma usullerinden başka bir de kumla kalıb alma usulü vardır ki o usulle yapılan kalıblara *kum kalıb* denir.

Bu kalıpları yapmak için içi kum doldurulan kasalar kullanılır ki bu kasalara *derece* denir. Bu derecelerin evvelâ bir tarafına kâfi miktarda, fakat çok fazla olmayarak, döküm kumu konur ve kalıbı alınacak heykel veya modelin, az girinti ve çıkıntılı tarafı derecenin içine gömülecek şekilde birleştirilir ve etrafına tekrar kum konarak heykelin şekli muayyen bir hudut teşkil edecek veçhile ispatula ile tesviye edilir. Bu suretle heykelin bir tarafı derece içinde gömülü ve diğer tarafı açıkta kalır.

Açıkta kalan bu kısmın üzerinde, girinti ve çıkıntılı kısımların kolayca çıkabilmesini temin edecek kısımlar hudutlandırılarak ayrılır ve bunlar için kumdan küçük parça kalıblar alınır

Döküm kumu daima biraz rutubetli olarak kullanılır ve bu kum üzerine el ve küçük tokmakla tazyik edildiği vakit zerreler birbirine yapışarak bir kütle teşkil eder. Modelin etrafına konulan kumun model sathına yapışmaması için o satha ince kömür tozu veya likopod tozu serpmek lâzımdır.

Biribirini müteakiben bu parça kalıblarla modelin üstü tamamen kapatıldıktan sonra derecenin, yani kasanın, diğer kısmı konur ve kum doldurulub döğülür. Sonra derecenin üst kısmındaki kum sathı tesviye edilir ve vidaları vasıtasiyle diğer kısma bağlanarak yavaş yavaş çevrilir. Yani evvelce yere konup muvakkat kumla doldurulmuş olan kısım üste getirilir. Yanlardaki vidalar çözülerek bu kısım kaldırılır. Meydana çıkan heykel veya modelin yarısı kumdan tamamen temizlendikten sonra diğer tarafta yapıldığı gibi bu taraftan da parça kum kalıblar yapılarak ameliye tamamlanır.

Dereceyi açmak için evvelâ itina ile bir tarafı kaldırılır. Modelin üzerinde parçalar kalmışsa onlar da çatallar vasıtasiyle kaldırılır ve kırılmamasına dikkat olunarak muhafaza edilir. Derece tekrar kapatılır ve tekrar bütün derece çevrilir. Bu seferde bu tarafı kaldırılır ve parçalar teker teker alınarak derece içindeki yerlerine yerleştirilir. Derecenin bir tarafında kalan model, girintili yerleri parça parça alınmış olduğundan kolayca çıkar.

Şimdi sıra *maça* ya gelir. Yine kumdan yapılacak olan bu maça için evvelâ demir telden bir iskelet yapmak icap eder. Elimizde modelin bir dişi kalıbı mevcut olduğu için ölçerek kafes tarzında bir iskelet yapmak mümkündür. Bu iskelet dişi kalıbın sathından bir buçuk iki santim kadar daha küçük olmalıdır. İskeletin demirleri ve telleri, derecenin bir başından öbür başına kadar uzatılmış ve derecenin duvarlarına istinat ettirilmiş ve haçvari bağlanmış delikli demir borular üzerine monte edilir.

Bu borunun kutru heykelin büyüklüğüne göre değişir. Meşelâ bir büst maçası için 2 santimetre kutrunda boru kâfidir

Hazırlanan maça iskeleti borular vasıtasiyle girintisi fazla olan derece kısmının içine yerleştirilir.

Modele gör eğrilmiş ve kıvrılmış olan ince demir ve tellerin kalıb sathına temas etmemesi lâzımdır. Bu suretle hazırlanan kalıbın içine likopod veya kömür tozu serpildikten sonra rutubetli kumla doldurulur. Maça demirlerine kumun kolayca yapışması için biraz çamur sürmek de faidelidir. Bu kum icabına göre el ve tokmakla tazyik olunarak sıkıştırılır.

Derecenin üstünde kalan diğer derece içine yapılması lâzımgelen maça da tahminî olarak tazyik edilmeksizin kum yığılmak suretiyle yapılır.

Derecenin parça kalıbları ince ve uzun çivilerle tesbit edilmek suretiyle biribirlerine birleştirilir, yığılan kum da tazyik edilerek kapatılır ve kaldırılıp eksik yerlere kum ilâve olunur ve fazla olan yerlerdeki kumlar alınır. Sonra derece vidalar vasıtasiyle bağlanır ve tekrar çevrilerek diğer taraf üste getirilip açılır. Maçanın üstünde kalan parçalar alınıp derecedeki yerlerine konur. Bu suretle kumdan bir heykel vücuda gelmiş olur. Bu kum heykel ispatula vasıtasiyle tıraş olunarak madene verilmesi istenen kalınlık kadar bir kısım kaldırılır. Kum heykel yani *maça*, tıraş sebebiyle küçülmüş bulunduğundan kalıbın içine kolayca girer ve çıkar. Kum tazyik edilmek neticesinde bir kütle vücuda getirmiş bulunacağı gibi demir ve tel ile de takviye edilmiş olduğundan bozulmaksızın durabilir. Bunun sathına suda karıştırılmış grafit sürülerek kurutma furununa konur.

Derece içinde modelin dişi kalıbını veren sathına da bir samur fırça ile gayet ince grafit sürülür. Fakat çok ince işlenmiş modeller için grafit sürmek doğru olmaz; çünki fırçanın temasla kalıbın bozulmak ihtimali vardır. Bu takdirde kalıbı isle siyahlamak kâfidir. Bundan sonra dereceye maden yollukları ve hava delikleri de yapılarak kurutma furununa konur ve hiç rutubet kalmayıncaya kadar kurutulur. Furunun sıcaklığı kumu yakacak ve demiri yumuşatacak derecede olmamalıdır.

Maça ve derece fırından çıkarıldıktan sonra soğumak için bırakılır. Sonra maça derece içine konup kapanır. Derecenin etrafında madenin akmasına müsait olacak delikler ve yarıklar varsa çamurla sıvanır. Bundan sonra da kalıb içine, hava deliklerinden mâden akıncaya kadar erimiş mâden dökülür. Bu erimiş mâden maça ile kalıb arasındaki boş yerleri dolduracağından bu suretle içi boş bir heykel vücuda gelmiş olur.

Kalıb bağlamak — (İnş.) Bir kemerin örülmesi için iktıza eden kemer kalıbını ağaçlarla inşa etmek. Bu kalıbı sökmek ve bozmak işine *kalıb sökme* denir. Fr. *Çintrage.*

Kalıb baskısı — Mücellitlerin kitap ciltlerine bastıkları tezyinî şekillerin kalıbları üstüne tazyik yapmak için kullandıkları baskı âleti. Fr. *Presse.*

Kalıb çakma — İnce madenî bir levhanın sathına tatbik olunan bir kalıbın arkasına çekiçle vurarak o kalıbtaki şekli o levhanın sathına çıkarmak. Fr. *Estampage, gaufrage.*

Kalıb çelikği — Çelikten oyularak yapılmış kalıb. Fr. *Moule en acier.*

Kalıb çıkarmak — Mücessem bir şeyin aynı şekilde mücessem ve kabartma olarak şeklini vücuda getirmek için o şeyin tıpkısını yapma ameliyesi. Fr. *Moulage, prendre la moule.*

Kalıb demiri — Ciltcilerin kitab kabları üzerine kabartmalı olarak tezyini şekiller, şemseler ve cetveller yapmak için kullandıkları demir veya bronz kalıblar. Fr. *Fers.*

Kalıb dökmek — Sulandırılmış veya eritilmiş bir maddeyi bir kalıba akıtarak ona o kalıbın şeklini vermek. (Bak. Kalıbını çıkarmak.) Fr. *Mouler.*

Kalıb işi (mulaj) — Bir şeyin aslından alınan kalıblara alçı veya mâden dökmek suretiyle o şeyin aynı olarak yapılan eserler. (Bak. Kalıb alma.) Fr. *Moulage.*

Kalıb kumu — Öküz ve at kılı karıştırılmış ince toprak ve kumdur ki mâdenden dökülecek kabartmalar ve heykellere bundan kalıb yapılır. Fr. *Potée, brasque.*

Kalıba çekmek — Bir şeye istenen şekli vermek veya bozulmuş olan şeklini düzeltmek için onu kalıba koyup bırakmak veya tazyik etmek. (Bak. Kalıblamak). Fr. *Mettre en forme.*

Kalıba koymak — Bir şeye kendi alması lâzımgelen şekli vermek için onu ıslatarak veya ısıtarak kalıba koyup şekillendirmek. Sulu şeylere şekil vermek için *kalıba koymak* tâbiri kullanılmayıp *kalıba dökmek* denir. Fr. *Mise en forme.*

Kalıbcı — Kalıb yapan veya bazı şeyleri kalıblayan.

Kalıbda dökülmüş — Bir cisimden alınan dişi kalıblar içine alçı veya mâden dökme suretiyle elde edilen eserler. Fr. *Moulé.*

Kalıbdan çıkarmak — Kalıba dökülmüş veya kalıba konulmuş şeyleri donduktan ve şekil aldıktan sonra kalıbından çıkarmak ve kalıbını sökmek ameliyesi. Fr. *Démouler.*

Kalıbdan kalıba almak — Doğrudan doğruya bir şeyden alınan ana kalıbdan ikinci bir kalıb yapma işi. Bu gibi kalıblara *kalıbdan alma kalıb* denir. Fr. *Surmouloge.*

Kalıbını almak — (Bak. Kalıb alma) Fr. *Mouler, moulage.*

Kalıbını çıkarmak — (Bak. Kalıb alma ve kalıb çıkarma) Fr. *Mouler, prendre la moule.*

Kalıbını sökmek — (Mi) Bir kemerin inşasından sonra altındaki kalıbın ağaçlarını sökmek. Fr. *Décintrage.*

Kalıbla basma resim — Kalınca tahta takozlar üzerine ters olarak çizilmiş ve kazılmış kalıblara boya ve mürekkeb sürülerek kâğıda basılan resim. (Bak. Estamp) Fr. *Estampe.*

Kalıblamak — (Bak. Kalıba koymak, kalıba çekmek, kalıb vermek) Fr. *Mise en forme.*

Kalîçe — Küçük halı ve seccade. Fr. *Carpet'e*

Kalık — (Os. Bekaya). Yıkılmış bir binadan kalan parça ve kısımlar, *kalıntı* da denir. Fr. *Substruction, reste.*

Kalın veya **kalı** — (Çeyiz) Türklerde evlenen kızlara verilen ve onlarda kalan eşya ki osmanlıcada *çeyiz* (cihaz) denir. Nikâh bedeli mânasına da gelir. (Bak. *ağırlık*) Fr. *Trousseau de mariage*

Kalın — Kutru ve sıhanı çok olan. *Kalın ağaç, kalın ip, kalın kumaş, kalın duvar* gibi. Fr. *Épais.*

Kalın boya — (Res.) (Os. Aceni boya) Kalın boya tabakalarıyla resim yapmak tarzı. Bunun için boyalara çok yağ ve terebentin konmak ve tulumdan çıkdığı gibi katı bir hamur halinde sürülür ki buna macun boya da denebilir. Bu usul ile ekseriya kayalıklar, duvarlar, topraklar ve kütükler gibi manzara resimleri içinde kabarık görünmesi istenen kısımlar işlenir. Böyle kalın boya işlemek bir vakit moda olmuştu. Fakat çok eski ressamlar böyle kalın boyalı resimler yapmadıkları gibi yeniler de bunu beğenmemektedirler. Çünkü kalın boya ile işlenen resimlerin renkleri daima gayrı şeffaf olduğu gibi çabuk da kararırlar. Vakıa bir tabloda boyaların böyle kabarık ve pürüzlü olması bazı kısımları mücessem ve kabartma gibi gösterirse de bu keyfiyet göz aldatmaktan başka bir şeye yaramaz ve kalın boya ile işlenen resimlerde sanat vasfı çok kaybolur. Şimdiki modern ressamların çoğu boyaları ince bir tabaka halinde sürerek renklerin şeffafiyetini temin etmektedirler. Buna *hamur boya* da denir. Fr. *Couleur en pâte.*

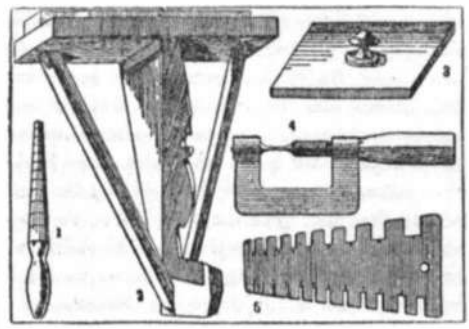
Kalınlaştırmak — (Res.) Resimde bir çizginin kalınlığını arttırmak, bârizleştirmek ve belirtmek. Fr. *Accuser.*

1° Kalınlık — (İnş.) (Os. Sıhan) Bir kereste, bir demir çubuk, bir taş veya duvarın bü.ü en az olan tarafı, sıhanı. Bir duvarın kalınlığı demek onun uzunluğu ve irtifaından gayrı olan ve bunlara nisbeten en az bir bûdû haiz bulunan tarafı demektir. *Kereste kalınlığı, boru kalınlığı, bir binanın duvar kalınlıkları* gibi. Duvarlara verilecek kalınlık onların taşıyacakları sıklete göre hesaboluner. Fr. *Épaisseur.*

2° — (İnş.) Bir açıtın iki tarafındaki ayakları teşkil eden duvarların genişliğine denir. Buna *yanak* veya *söğe kalınlığı* da tâbir olunur. Fr. *Jouée.*

Kalınlık şevi — Pencere ve kapıların yanaklarına verilen şevlik. Fr. *Embrasure.*

Kalibra — Üstüvane kuturlarını ölçmeğe mahsus mikyas. Ateşli silâhların namlıları içindeki kutru ve mermi kalıblarını ölçmeğe



Muhtelif kalibralar 1. — Kuyumcu kalibrası. 2. — Duvarcı kalibrası. — 3. Fotograf kalibrası. 4. — Makinacı kalibrası. 5. — Çilingir kalibrası.

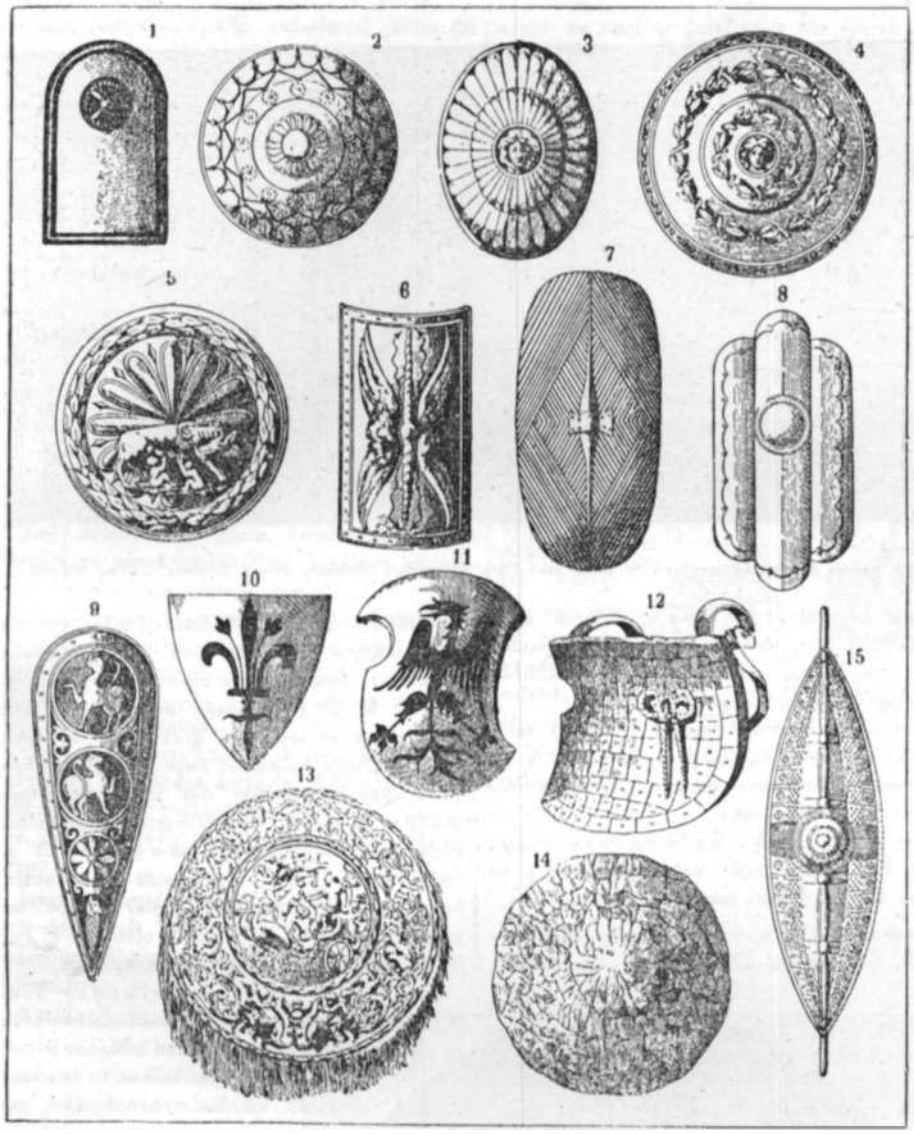
mahsus model. Bir top, bir gülle veya bir sütunun kalınlığı mânasına da gelir. Fr. *Calibre.*

Kaligrafi — (güzel yazı.) (Os. Hüsnühat) Hattatların bedii bir şekilde yazdıkları yazılar, ve böyle güzel yazı yazmak sanatı. Öteden beri türkçede *hüsn-ü hat* tâbiri kullanılırken ondan daha çok yabancı bir kelimenin kullanılması doğru olmaz. Şu kadar ki yeni türkçe harfleriyle yazılan yazıların güzel yazılmışlarına bütün dünyaca kaligrafi denilmesi hüsn-ü hat tâbirinin eski türkçeye tahsisiyle bu tâbiri yeni yazıya hasr etmek ve bu sanata *kaligrafya* demek de caiz olabilirse de her halde türkçe olarak *güzel yazı* ve *güzel yazı* sanatı demek daha münasib olur fikrindeyiz. Fr. *Calligraphie.*

Kaliko — (Dok.) Pamuktan dokunmuş, *patiska* dahi denilen, bir nevi bez Fr. *Calicot.*

1° Kalkan — Eski zamanlarda ok, kargı ve mızrak gibi silâhlara karşı korunmak için elde tutularak siper makamında kullanılan deriden veya mâdenden yapılmış dört köşe veya yuvarlak levhalardır. Bunlar umumiyetle müzeyyen olarak yapılırdı. Kalkanların dörtgen (mustatil,) beyzî veya yuvarlak olmak üzere muhtelif şekilleri vardır Eski muharebelerde düşmanın attığı ok ve kargıdan ve vurduğu kılınçdan vücudu ve zırhı korumak için elde tutulurdu. Bunlar çelikden, kalın gergedan ve fil derisinden ,jütten (ipten) veya ağaçtan yapılırdı. Muharibler bunu sol ellerinde tutar ve sağ elleriyle silâhlarını kullanırlardı.

Eski Yunan kalkanları — Yunanlıların ilk kullandıkları kalkanlar insanı baştan ayağa kadar koruyan uzun ve beyzî kalkan-



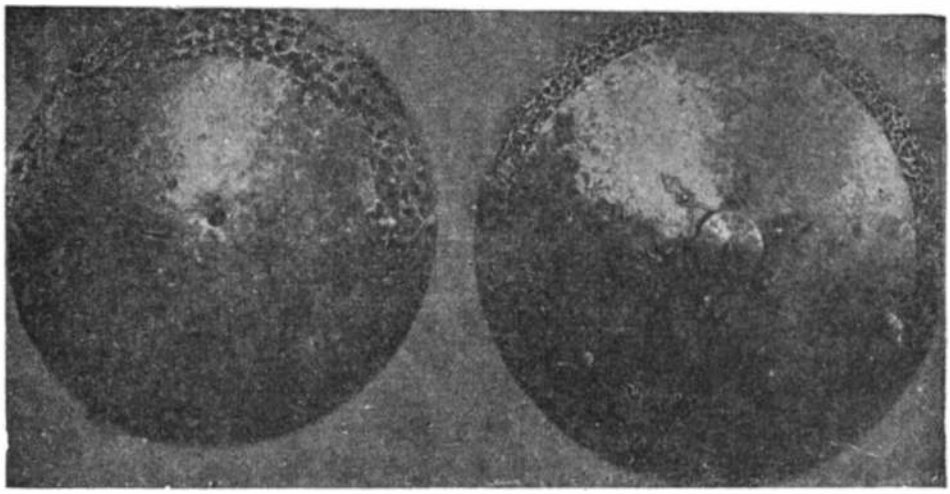
Kalkanlar 1. — Eski Mısır. 2. — Asur. 3. — Etüd'. 4 — Yunan. 5. — Roma. 6. — Roma askerinin kalkanı. 7. — Gollu kalkanı. 8. — Pavıyalı. piyade askeri kalkanı. (XIV. as.) 9. — Badem şeklinde kalkan (XI ve XII. as.) 10. — Arma kalkan (XIII. as.) 11. — Arma kalkan (XV as.) 12. — Hasır kalkan (XV. as.) 13. — Merasim kalkanı (XVI as.) 14 — Fil derisinden Habeş kalkanı. 15. — Okyanusya sencilerinin kalkanı.

lardı. Bu kalkanları yere koyarak hem müdafaa aleti, hem de çadır olarak kullanırlardı. Bu kalkanlar muharebede ölü taşımağa da yarardı.

Pelti ismi verilen kalkan. Trakya askerlerinin kullandıkları ay şeklinde sazdan yapılmış ve üzerine kalın bir deri kaplanmış kalkan.

Daha sonraları hafif olmak için yuvarlak kalkanlar kullanıldı.

Klâsik devrin yuvarlak kalkanları 3 kadem kadar kutrunda idi. Bazıları demirden, bazıları da birbirine dikilmiş kalın kösele parçalarından yapılıp demir veya tahtalarla takviye edilirdi. Sepet kamışından örülmüş olanları da vardı. Kalkanın dış yüzü muhaddeb ve kabarık olup ortasında çıkıntılı bir göbek olurdu ki bu göbeğe Romalılar *umbo* derlerdi. Bazı göbekler bir tılısım mahiyetinde olmak üzre acaib kafa suretlerinde olurdu. Kalkanın iç tarafında kolu geçirmek ve elle tutmak için iki kayış halka



Altın kakma yazılar ve tezyinat ile süslü eski Türk kalkanları (Osmanlı devri) (İstanbul Askeri Müzesi.)

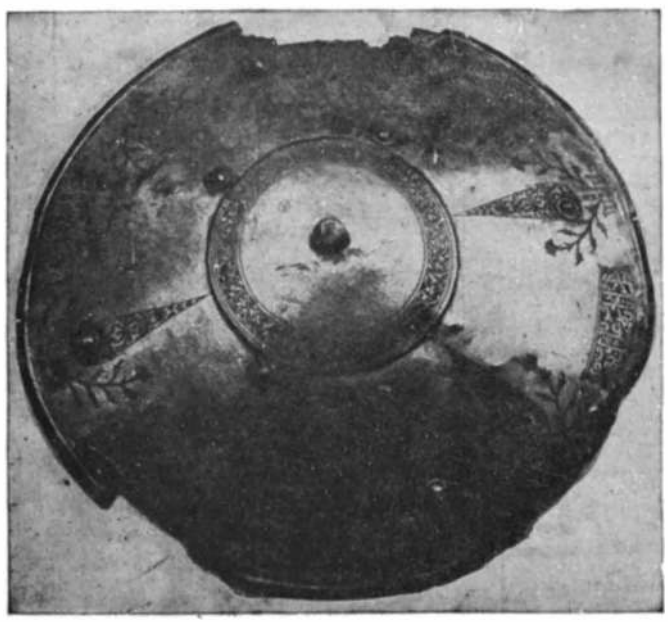
bulunur ve bunlara bir kayış geçirilerek omuza takılırdı. Bazı kalkanlarda bacakları muhafaza için bir de etek kısmı ilâve edilirdi. Bunların üzerinde tezyinat da yapılırdı.

Atbena Partenos'un Phidias (Fidiyas) tarafından kalemoyma tezyinatlı kalkanının iç ve dış tarafları *Amazonomachie* ve *Gigantomachie* resimleriyle süslenmiştir.

Ay şeklindeki kalkanlar — Bunlar sepet kamışından hilâl şeklinde örülmüş ve üstüne kalın bir deri kaplanmış kalkanlardır.

Roma kalkanları — Bunlar biri yuvarlak, diğeri uzun olmak üzere iki nevidir. Evvelkilere *Clipeus* (Kalipeus), ikincilere *scutum* (skutum) tâbir ederlerdi. Beyzî olan uzun kalkanlar tahtadan veya sepet dallarından yapılırdı. M Ö. I inci asra doğru beyzi uzun kalkanların yerine uzun dört köşe ve yarım daire şeklinde kalkanlar kaim olmuştur. İmparatorluğun bidayetinde düz satıhlı ve altıgen şekilde kalkanlar kullanılmıştır. Kalkanların üzerinde umumiyetle sahibinin ve mensub olduğu askerî kıt'anın ismi yazılı idi. Sonraları bu dörtgen ve altıgen kalkanlar yerine eski uzun ve beyzî kalkanlar kaim olmuştur ki bunların boyu 75 ilâ 80 santimetre kadardı.

Türk kalkanı — Türkler çok eski zamanlardan beri kalkan kullanmışlardır. Kılıç ve kalkan kullanmakta büyük mehareti olan eski



Yazı ve kakma tezyinat ile süslü eski bir osmanlı kalkanı. (Askerî Müzesi)

Etekliklî bir eski Yunan kalkanı.

Türkler, muharebelerdeki zaferlerini biraz da kalkana medyundurlar. Türklerde ok yay gibi kılıç kalkan da millî bir spor haline gelmiştir. Yakın vakitlere kadar bayramlarda ve düğünlerde kılıç kalkan oyunları oynanırdı.

Eski Türkçede kalkan kelimesi *kalkang* şeklinde yazıldığına göre sert ve dayanıklı mânasına olan *kal* (kalın) ile tekerlek mânasına kang (Tang) sözlerinden gelmiş olması muhtemeldir. Bu itibarla, Türklerin ilk kullandığı kalkanların yuvarlak olduğu düşünülebilir.

Türkler kalkanları, demirden, bakırdan fil ve gergedan derisinden, kaplumbağa kabuğundan, hasırdan, söğüd dalından, kamıştan, ipten ve ağaç kabuğu gibi ok ve kılıç işlemiyen sert ve elâstiki maddelerden yaparlardı. Bunların şekilleri de görecekleri hizmete göre yuvarlak, mustatil, göbekli veya musattah olurdu.

Sırf demirden olanlara (arabca tâbir ile) *Hacefe* ve sepet üstüne deri gerilmiş olanlarına *Dereka* veya *mutrak* denirdi.

Demir ve çelikten olan yuvarlak kalkanlara da *yeleb* tâbir olunurdu. Bunların şişkin olanlarına *kubbeli* kalkan ismi verilirdi ki bu biçim kalkanlar umumiyetle kılıç ve mızrak darbelerini kaydırmak içindi.

Osmanlı türkleri başlıca iki nevi kalkan kullanırlardı. Bunlardan birincisi bakırdan yapılmış gayet hafif kalkanlardı. Diğerleri ise demir ve çelikten olup daha ağır idiler.

İncir dallarından mamûl ve iki tarafı deri kaplı kalkanlarla bükülmüş ipten mamûl gayet hafif kalkanlar da kullanılırdı.

Türkler kalkanları çok kullanırlardı. Bunlar küçük hafif ve yuvarlak demirden veya üstüne ibrişim sarılmış sazlardan yapılmıştır. Kalkanların tâlime mahsus sepetten örülmüş ve üstüne ibrişim veya pösteki sarılmış nevileri de vardı ki bunlara *matrak* (mutrak) denirdi. Kalkanların uzunca mustatil şeklinde *silâhşor kalkanı* denilen bir nevi de vardı.

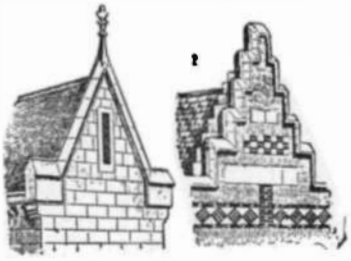
İstanbul askeri müzesinde ve Topkapı sarayı müzesinde bunların her nevinden gayet güzel nümuneler mevcuttur. Bunlar meyanında padişahlar ve kumandanlara mahsus altın kakma ve zikıymet taşlarla tezyinatlı ve yazılı bir çok nâdide kalkanlar görülmektedir. Bunlar Türk süsleme sanatlarının birer şaheseridir.

Avrupada XVI ncı asrın ilk yarısından sonra kalkan taşımak adeti kalkmıştı. Yalnız alay ve törenlerde seyis ve uşaklar tarafından süs olarak sahiblerinin önlerinde taşınırdı. Bunlar umumiyetle, üzerine kakma veya kabartma olarak tezyinat ve muharebe resimleri yapılmış madenî siperlerdi ki bugün müzelerde görülmektedir. Bizim silâh müzesinde de Türklere aid böyle bir çok eski ve müzeyyen kalkanlar vardır.

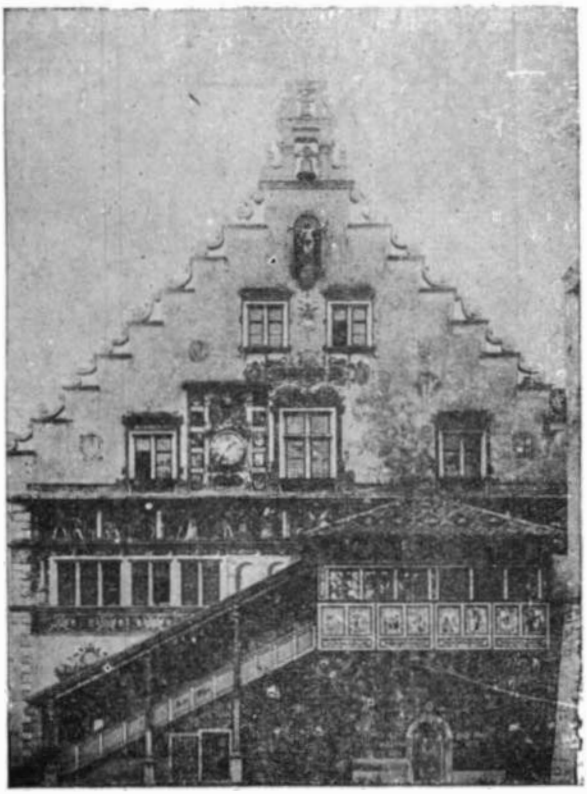
Avrupada Rönesans devrinden sonra mimarîde gömme sütunlar ve efrizler üzerine ve armalara tezyinî bir motif olarak kalkan şekilleri konulmuştur. (Bak. Arma) Fr. *Bouclier*.

2° — (Mi.) Binaların yan duvarlarının üst tarafında gittikçe sivrileşerek yükselen ve müsellesî bir şekil alan tepesi sivri duvar kısmı.

Gotik üslûbundaki binalarda böyle cebhe kalkanları çok kullanılmıştır. Bunlar yüksek çatıların her iki veya ön ve arka tarafında kalan müsellesî boşlukları örtmek için-



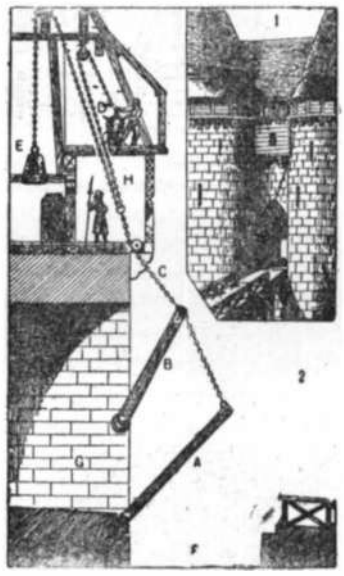
Bina kalkanı. 1. — Düz kalkan. 2. — Kademeli kalkan.



Kademeli kalkan. Lindos çehrinde Belediye konağı.

dir. Bazan bunların örttüğü çatı boşluğu içine bir veya birkaç kat da inşa edilmiş bulunur. Gotik üslûbunda bu kalkanlar daima süslü olur ve bazan ortalarında yuvarlak pencereler bulunduğu gibi etrafı silmeler ve oymalarla da tezyin olunurdu. Bunların tepelerinde de oymalı tezyinat bulunur. Alman binalarında çok yüksek olan ve içinde birkaç çatı katı bulunan damların kalkanları kademeli olarak yapılır. Bunlara *kademeli kalkan* (Fr. Pignon à redents) denir. Bugünkü binalarda damın iki tarafından yanlara akan suların bitişik binalara zarar vermemesi için bu gibi önü kalkanlı ve iki tarafa akıntılı damlar ve bunlara kapaklık vazifesini üören cebhe kalkanları yasak edilmiştir. Böyle kalkanlar ancak yan taraflara yapılır ve dam suları cebheye veya arkaya akıtılır. Fr. *Pignon.*

Kalkar köprü — (Os. Cesr-i müteharrik.) İki tarafına bağlı zincirlerle kapının iç tarafındaki makara ve dolablar vasıtasiyle istenildiği zaman kaldırılıp indirilen köprü ki umumiyetle Ortaçağ kale ve şato kapıları önündeki hendekleri geçmek ve düşman tecavüzünde kaldırmak için kullanılırdı (Bak. Kaldırma köprü ve urganlı köprü) Fr. *Pont - levis.*



Kalkar köprü (XVIII. as.) — 1. kale kapısının kalkar köprüsü. — 2. Kesit. — A. Yarı kalkmış vaziyette köprü tablası. — B. Mihver üstünde dönen ağaç. — C. Çekme zinciri. — D. Zincir dolabı. — E. Ağırlık. — F. Hendek. — G Kemerli kapı — Hendeğin öbür tarafında sabit köprü kısmı.

Kalker — Karboniyet-i kilisi havi taş ki bundan kireç yapılır Bu taş yakıldığı vakit terkibindeki hamızı karbon (acide carbonique) giderek kireç kalır. Kalker taşlarını tanımak için üzerlerine bir asid (hamız) dökülür. Hamız, taşı yerse o taşın kireçli olduğu anlaşılır. Kalker taşları bina inşasında da kullanılır. Fr. *Calcaire.*

Litografi kalkeri — Buna litografya taşı da denir. Üzerine eczalı mürekkeble yazı yazılarak kâğıda basmağa elverişli olan bir nevi ince daneli kalker taşı (Bak. Litografya) Fr. *Calcaire lithographique.*

Kalkıntı — (Kemer kalkıntısı) (Bak. Kemer.) Fr. *Montée de voûte.*

Kalkıdik — Yunan ve Roma binalarının önlerinde veya yan taraflarında girişlik bir vestibül mahiyetinde inşa edilmiş revaklara verilen isimdir. Bunlara bu ismin verilmesi, bu tarz revakların ilkönce *Chalcis* (Kalkis) de yapılmış olmasındandır. Misafirleri kabule mahsus olan bu kısımlara *Kalkidik* tâbir edildiği Pompeyideki böyle bir kısmın duvarındaki yazıdan anlaşılmıştır (Fr. *Chalcidique*)

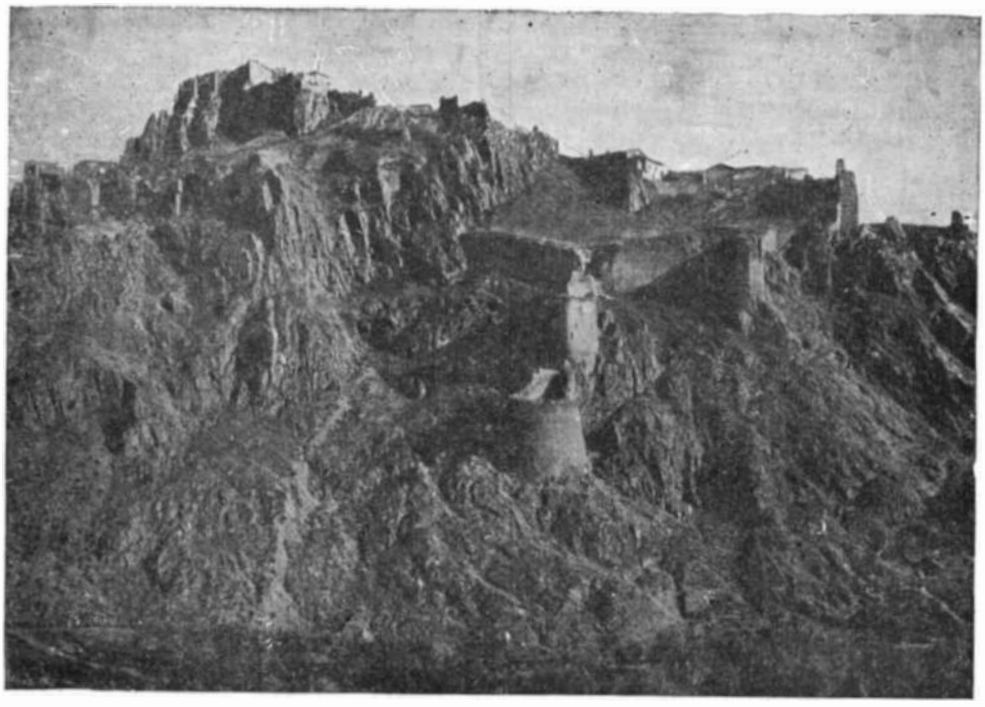
Kalkidik

Kalkografi — (Khalkografi yazılmalıdır.) (Kazı.) Bakır üzerine kazılarak hazırlanmış klişelerden basılmış resimlere denir. Böyle bakır üzerine kazılmış resim ve yazılardan basılmış eserlerin muhafazasına tahsis edilmiş olan resmî binalara Devlet kalkografi dairesi mânasına (Fr Chalcographie d' Etat) denir. Bizde henüz böyle bir müessese yoktur. Paris-de Louvre Müzesinde, Romada Vatikan da ve Madridde eski ressamların şaheserlerini muhtevi böyle daireler mevcuddur. Fr. *Chalcographie.*

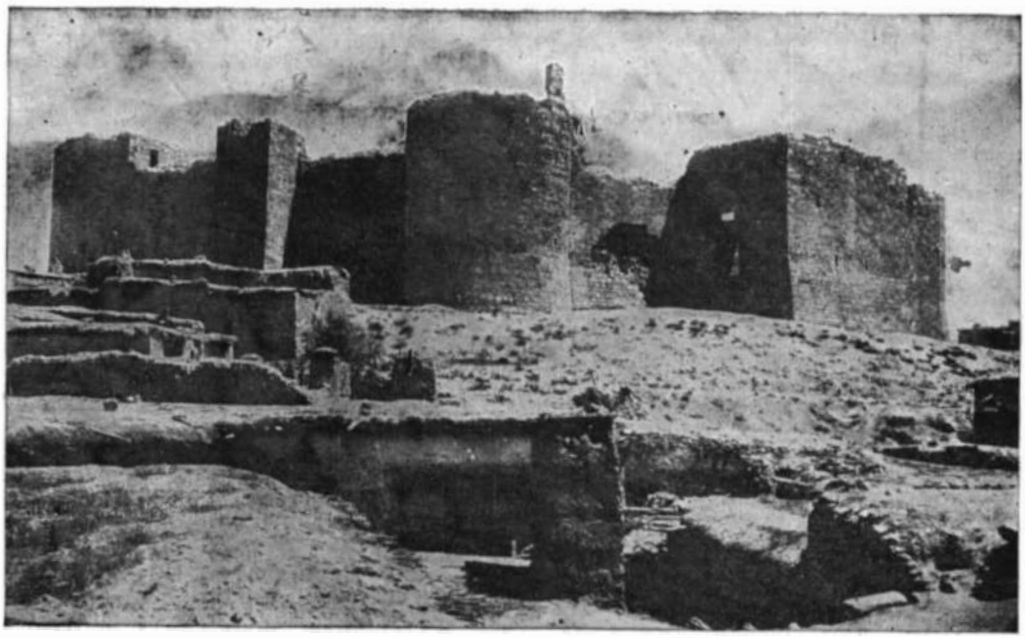
Kallavî—(Kıy.) Eskiden vezirlerin başlarına giydikleri tersine çevrilmiş ehramî bir kule şeklinde altın telli ve sarıklı uzunca kavuk. Bunların içi sepetlidir. (Bak. Baş kisvesi) Fr *Kallavi (sorte de coiffure turque)*

Kallavî

Kallikula — Avrupada eski zamanlarda elbiselerin üzerine dikilen



Kale. Ankara kalesi. Bend Deresi tarafından görünüşü.



Karaman Oğulları kalesi.

veya işlenen bir nevi süse verilen isimdir. Hıristiyanlığın başladığı devirlerde zuhur eden bu tarzda süslenmiş serpuşlar giyen eşhasın resimlerine katakombaların duvarlarında rastlandığı gibi XII nci asra kadar İtalyan kıyafetlerinde de görülür. Fr. *Callicules.*

Kallikula

Kalorifer — (İng.) Binalarda münasib bir yere konulan bir kazanda ısıtılan su veya havayı, borularla odalardaki radiyatörlere sevk ederek oranın havasını ısıtmağa yarayan tesisat. Bu teshin tarzına *merkezî teshin* veya *merkezî ısıtım* (Fr. Chauffage central) denir. Fr. *Calorifère.*

Kaloş — (Kıy.) Vaktiyle potinleri çamurdan muhafaza için sokakta potin üstüne giyilen kundura. Lâstikden olanlara *lâstik kaloş* denir. Fr. *Caloche.*

Kalp — (Os. sahte, taklid.) Bir şeyin aynını taklid ederek o şey zannettirmek maksadıyla yapılan. Bu tâbir umumiyetle para hakkında kullanılır. Hükûmetin resmen bastığı paraları taklid ederek eksik, ayarı bozuk veya başka maddeden basılmış paralara *kalp para* (Fr Fausse monnaie) denir. Fakat sanat eserleri hakkında *kalp* tâbiri kullanılmayıp *sahte* veya *taklid* tâbiri kullanılır. *Sahte bir Rafael,* veya *sahte bir Corot* gibi. Fr. *Faux.*

Kalpak — (Kıy.) Pöstekiden yapılmış baş kisvesi. Muhtelif şekillerde olur. *Post kalpak, Çerkes kalpağı, Tatar kalpağı, Rus kalpağı* gibi. Kalıblı olanlarına *şubara* denir ki eskiden kumbaracı tâbir olunan topcu askerleri bunu giyerlerdi. Postsuz olan baş kisvelerine kalpak denmez.

Kaltaban — (Aslı *gartaban* dır) Bir zira' boyunda ve üstüvane şeklinde sathı tesviye edilmiş cilâlı taştır. Binaların düz toprak damları üzerindeki toprağı sıkıştırarak yağmur sularının nüfuz etmesine mâni bir hale koymak için kullanılır. *Lug* veya *lök* taşı da denir. (Bak. Lök taşı) Fr. *Cylindre compresseur en pierre.*

Kaltak — Hayvan üzerinde oturmağa mahsus eyerlerin tahta kısmı ki buna *eyer kaltağı* veya *eyer ağacı* denir *Tatar kaltağı, Çerkes kaltağı* gibi nevileri vardır. Fr. *Selle.*

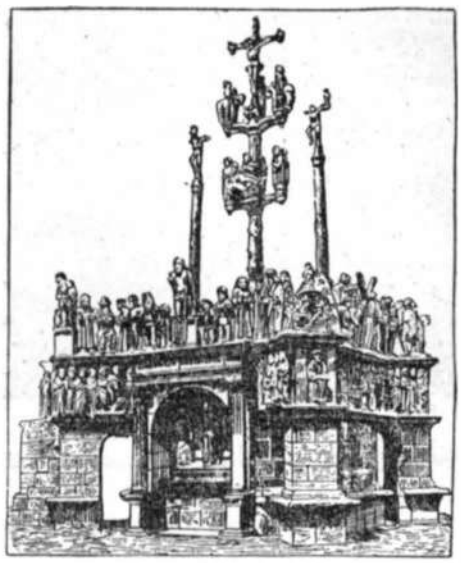
Kaltak kaşı — Eyer ağacının ön ve arka taraflarındaki çıkıntılı yüksekce kısımlar.

Kalura — Yamalı papuç ve sair bu gibi meşinden şeyler.

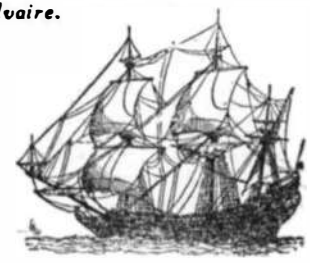
Kalurabane — Eskici dükkânı. Deri ve meşin eşyayı tamir etmeğe mahsus eskici kârhanesi (atelyesi).

Kalva — Öğrenme oku. Ucunda temreni olmıyan ve tahta çubuk şeklinde bulunan talim oku. Fr. *Flèche d' apprentis.*

Kalver — Üstünde İsâ'nın tasvirini havi bir salib rekzedilmiş bulunan küçük tepecikler. Bunlar bazen sadece bir salibden de ibaret olur İsâ'nın salb olunduğu tepeyi ve çektiği ıztırabı temsil eder. Bazı kalverlerde İsâ'nın hayatını tasvir eden taştan kabartma heykeller de bulunur. Bunlar ekseriya yollar üzerinde yapılır. Fr. *Calvaire.*


Plougastel Daoulas kalveri

Kalyon — Bir sıra kürekli hafif kadırga. Top anbarı olan yelkenli muharebe gemisi. İspanyollar bunlarla Amerikadan İspanyaya altın taşırlardı Fr. *Galion*


Kalyon (XVII ss.)

Kalyoncu — Kalyondaki mürettebata verilen isimdir. Fr. *Marin.*

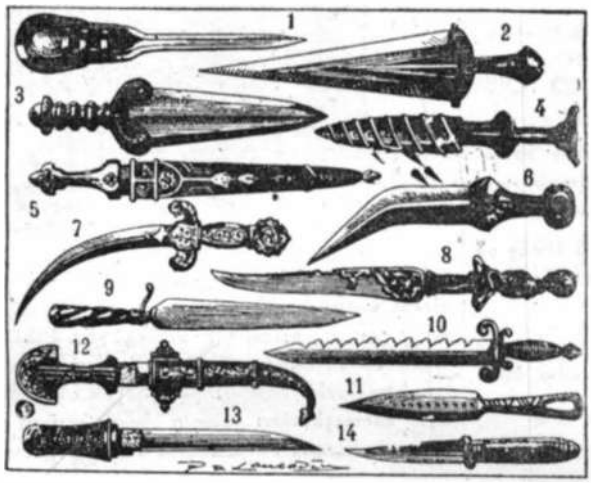
Kam — Eski Türklerde sihir, büyü ve efsun mânasınadır. Bunlarla uğraşan falcı ve hekimlere *kam* veya *kamcı* denirdi. *Şaman* da bu mânaya gelir. Bunlar sihir yapar, gaibden haber verir, hastaları tedavi ederler, kötü ruh-

ları uzaklaştırdıklarına ve ruhlarla münasebette bulunduklarına inanılır adamlardır.

1° **Kama** — İki tarafı keskin ve ucu sivri enlice bıçak şeklinde silâhdır. Bele takılır ve bir kın içinde taşınır. Bunların küçüklerine ve

Çerkes kaması ve kını

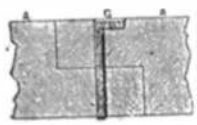
kavis şeklinde kıvrık olanlarına *hançer* denir. Kamalar mutlaka iki ağızlıdır. Yalnız bir ağzı olan silâhlara bıçak denir. Fr. *Anelace, poignard, langue de boeuf.*



Kama ve hançerler 1. — Eski Mısır kaması. 2. — Eski Yunan kaması. 3. — Eski Romalı kaması. 4. — Goluva kaması. 5. — İran kaması. 6. — Hind hançeri. 7. — Türk hançeri. 8. — Flaman saplı Arab hançeri (XIV. as.) 9. — Ceneviz kaması (XIII. as.) 10. — Venedik kaması (XVI. as.). 11. — Tatar hançeri. 12. — Arab hançeri. 13. — Japon kaması. 14. — Bıçak hançer.

2° — (İnş.) Kereste biçilirken ayrılan iki parçanın sıkışarak testereyi tutmaması için ağacın testere geçen yarığına sokulan, bir ucu ince, diğeri kalınca ağaç takoz. Bunların kalın tarafından bir tokmakla vurularak yarığa sokulur

Kama



Kama kenet

ve kesilen iki parçayı birbirinden açık tutarak testerenin kolay işlemesini temin eder. Kamaları sokmak için kullanılan tokmağa *kama tokmağı* (Fr. Chasse-bondieu) denir. Fr. *Bondieu.*

3° — Ağaçları yarmak için kullanılan ucu enlice çelik kalem. Yarma kalemi. Fr. *Coin.*

4° — (İnş.) Ağaç ve demir kirişlerin duvardan ayrılmaması ve duvarı tutması için iki uçlarına geçirilen uzunca demir çubuk veya lamalar. Birbirine amuden geçirilmiş iki parçayı raptetmek üzere bunlardan birine açılan deliğe geçirilen küçük parça. Fr. *Clavette.*

Kamalı çift kiriş — (İnş.) Kama ile birbirine raptedilmiş iki kirişin birleşmesinden hâsıl olan kiriş. Fr. *Poutre assemblée à goujons.*

Kamara — (Yunancadan Lâtinceye geçmiştir.) Lâtin mimarlar bu terimi odaların tonoz tavanları için kullanmışlardı. Kamara tâbiri aslında kemerli oda mânasına gelirdi, şimdi her nevi oda ve höcreye denilmektedir. *Vapur kamarası, lordlar kamarası* gibi. Fr. *Cabine, chambre.*

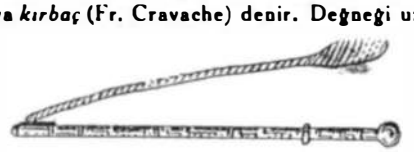
1° **Kamayö** — Üstüne kabartma olarak resim ve tezyinat yapılmış kıymetli taş ki buna *kame* de denir. Fr. *Camaïeu.*

2° — Kameleri taklid eder surette muhtelif dereceli sade renklerle yapılan resim. Kabartma'ları taklit eder surette *grizay* olarak (Bak. Grizay) yapılan resimler de bir nevi *kamayö* dür. Fakat *kamayö* ler kırmızı, pembe veya mavi de olabilir. Tek bir rengin muhtelif dereceleriyle renkli basılan tahta üstüne kazı (gravüre sur bois) işlerine de *kamayö* denir. Bunlara Türkçe ifade ile *kamayı* veya *kamemsi* diyebiliriz.

***Kamayı** veya **kamemsi** — (Bak. Kamayö.) Fr. *Camaïeu.*

Kamboc sanatı — (Bak. Hind-i Çini ve Khmer sanatı.)

1° **Kamçı** — (Eşy.) Bir ucuna örülü veya şerit gibi bir deri veya ip bağlanmış uzunca değnek ki hayvanları yürütmek için vurulur. Bunların kısa ve yekpare olanlarına *el kamçısı* veya *kırbaç* (Fr. Cravache) denir. Değneği uzun

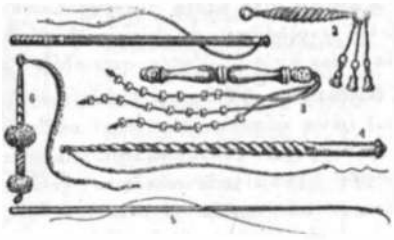


Çerkes kamçısı (Nagayka)

olanlara *arabacı kamçısı* (Fr. Fouet long) tâbir olunur. Sapı kısa ve ekseriya gümüş savatlı olup ucuna sap boyunda sert bir deri şerit takılmış olanlarına *çerkes kamçısı* denir. Sapı deriden ve kamçısı gibi örülmüş olan ve müteaddit kayışlardan örülerek yapılan kısa kamçılara *tara kamçı* (Fr Fouet, escourgée) tâbir olunur. Fr. *Cravache, fouet.*

2° — Demir bir çubuğun ucuna raptedilmiş bir zincire bağlı dikenli bir güllе şeklinde eski

bir harp aleti ki bununla zırhlar ve miğferler üzerine vurulurdu. *Kamçı topuz* da denir. Fr. *Fléau.*



Kamçılar 1 — Eski Roma arabacı kamçısı. 2 — Kurşun toplu Roma kamçısı. 3. — Aşıklı Roma kamçısı. 4. — Yük araba kamçısı. — 5. Binek araba kamçısı. 6. — Çocuk kamçısı.

T u r a **k a m ç ı** — Müteaddit kayış parçalarının bir arada sarılması ve örülmesi suretiyle yapılan kısa el kamçısı, Fr. *Escourgée.*

Kamçı başı — Ucu kılaptanla örülmüş ve altında püsküllü saçakları olan bez ve tülbend. Fr. *Filoselle.*

Kamçı kılıç — Kamçı gibi ince ve ensiz şekilde bir nevi düz ve ucu sivri kılıç. Meç. Fr. *Eleuret.*

Kamçı kuyruk — Ucu kamçı gibi olan kılsız at kuyruğu.

Kambur (kanbur) — (Eski harflerle *kanbur* yazılırdı). Tümsek ve muhaddeb olan şey. Vücudunun arka kısmında tümseklik olan adam (Fr. Bossu). Kambur duvar = yumrulaşmış ve muhaddeplik kesbetmiş olan duvar. *Tahtalar rutubetle kamburlaşırlar* denir ki yamru yumru olurlar demektir. *Bu tavan kamburlaştı* demek, karın verdi mânasınadır. *Bu direğin kamburu var* gibi. Kemer kelimesiyle münasebattar görülmektedir. Fr. *Bosse, cambrure.*

Kamdu — Üzerinde Uygur hanının mührü basılı, dört arşın boyunda ve bir karış kadar eninde bir bezdir ki alış verişte para yerine kullanılır bir mubadele vasıtası idi.

Kame — Mühür gibi derinliğine kazılmayıp kabartma olarak küçük ve kıymetli sert taşlar üzerine her türlü şekil ve bilhassa insan ve kafa suretleri yapılmış madalyon ve yüzük taşları. Bu hususta en çok kullanılan taşlar hakik, balgam taşı ve oniks gibi muhtelif renkli tabakaları olan taşlardır. Çıplak vücut resimleri, taşın açık renkli ve damarsız kısımlarına oyularak elbiseler renkli taraflarına tesadüf ettirilir. Bu taşları oymak için elmas tozu veya cam tozu kullanılır Bir kemane veya çark vasıtasiyle mütemadiyen süratle çevrilen ucu ince bir çelik mil, taşa tatbik edilerek milin oyacağı noktaya elmas veya cam tozu dökülür. Bu toz, taşı aşındırarak oyar. Taşların çukur kazılmış olanları mühür olarak kullanılır. Fakat

Kame, Ptoleme Philadelfo ve kıraliçe Arsippoe'in tasvirleri. Viyana müzesinde üç tabakalı kame.

kabartma olarak işlenmişleri yalnız ziynet eşyası olarak kullanılır. Bunların içinde pek mühim sanat eserlerine tesadüf edilmektedir. Eski zamanlarda ve bilhassa Rönesans devrinde yapılan *kame*'lerin bazıları pek büyük olur. Bunların en meşhurları *gemma Augustea* ismi verilen ve *Viyana kamesi* dahi denilen kamedir

Fransanın büyük kamesi, Parisde «Cabinet des Medailles» de.

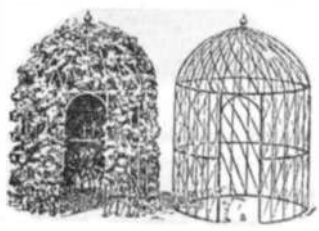
ki milâdî birinci asırda Yunan kazı sanatkârlarından Discoride (Diskorid) tarafından oyulduğu sanılmaktadır. Bu kame üzerine Roma

İmparatoru *Tiberius*'un zaferini tasvir eden bir resim yapılmıştır.

Bir de Paris umumî kütüphanesinde *Sainte-Chapelle* veya *Paris büyük kamesi* ismi verilen bir kame vardır ki bunun üzerinde de Tiberius'u selâmlayan Germanicus'un tesviri bulunmaktadır. Bu kame'nin taşı üstüste beş muhtelif tabakadan müteşekkil olduğu için kabartmaları çok güzeldir. Orta Çağda da kiliselere böyle güzel kame'ler hediye edilirdi. Bunlar çok uzun zamanlarda, hattâ senelerce çalışılarak vücuda getirildiği için çok kıymetlidirler. Bu kamelerle mukaddes tasvirleri ve kitab kaplarını da tersi' ve tezyin ederlerdi. Fr. *Camée*.

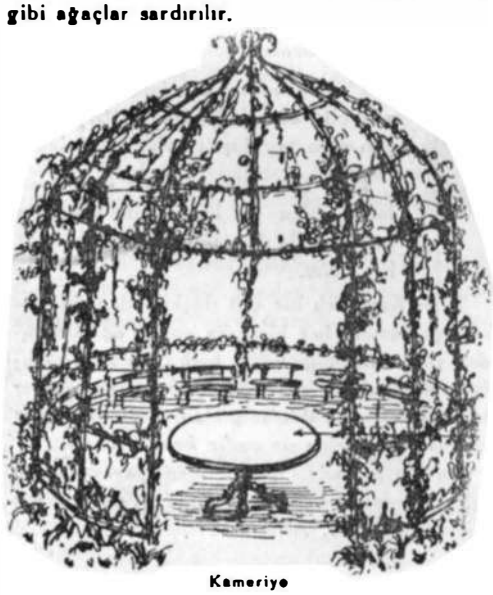
2° — Mavi zemin üstüne yapılmış *Wedgwood* kabartmalarına da denir.

Kameriye — Altında oturmak için bahçelerde etrafı açık ve üstü örtülü olarak bir



Yeşillikle örtülü kameriye — Çıplak kameriye kafesi

çardak şeklinde ahşap veya demirden yapılan zarif köşk Ekseriya bunlara gül ve hanımeli gibi ağaçlar sardırılır.



Kameriye

Kamış — Sulak yerlerde biten içi boş ve düğümlerle kısımlara ayrılmış çubuğu olan kalın saz cinsinden bir nevi nebat. Bunun birçok cins ve nevileri vardır. İncelerinden yazı kalemi yapılır. Kalınları yarılarak sepet ve saire gibi işlerde kullanılır. Sıcak memleketlerde kalın kamışlardan kulübe yapılır ve düz damların toprakları altına konur. Çinliler ve Japonlar kamışı ahşap inşaatta ve mobilya imalinde çok kullanırlar. Kamışlarla yapılan inşaatın kendine mahsus bir mimari tarzı vardır. Kamıştan gayet güzel ve geniş saçaklar ve kuleler yaparlar. Paravanaların etraf çerçeveleri, masa ve sandalyalar, bastonlar, mızrak sapları gibi şeyler de yapılır. Fr. *Roseau*.

2° — İçi boş ve boru gibi olan şeylere de kamış denir.

Barutluk kamışı — İçerisine birer atımlık barut doldurularak elbisenin göğsündeki veya kemerdeki cep gibi yuvalara dizilen küçük kamış parçalarına tâbir olunur.

Masura kamışı — Maslaklarda su gelen boruların ağzına veya takaim teknesinin kenarlarına suyu ölçü ile akıtmak için takılan küçük borulara denir.

Mineci kamışı — Minecilerin işledikleri maden kısmı üzerine alevi üflemeğe mahsus olarak kullandıkları ince boru. (Bak. Kamışcık.) Fr. *Chalumeau*.

Mızrak kamışı — Mızrakların elle tutulan ve ucuna mızrak ucu denilen bir temren merbut olan, kamıştan uzun değnek.

Kamış kalem — Yazı yazmağa mahsus bir nevi ince ve esmer karnıştan yapılmış kalem. Kalem yapmağa yarayan bu cins kamışlara *kalem kamışı* denir. (Bak. Kalem.) Fr. *Calame*.

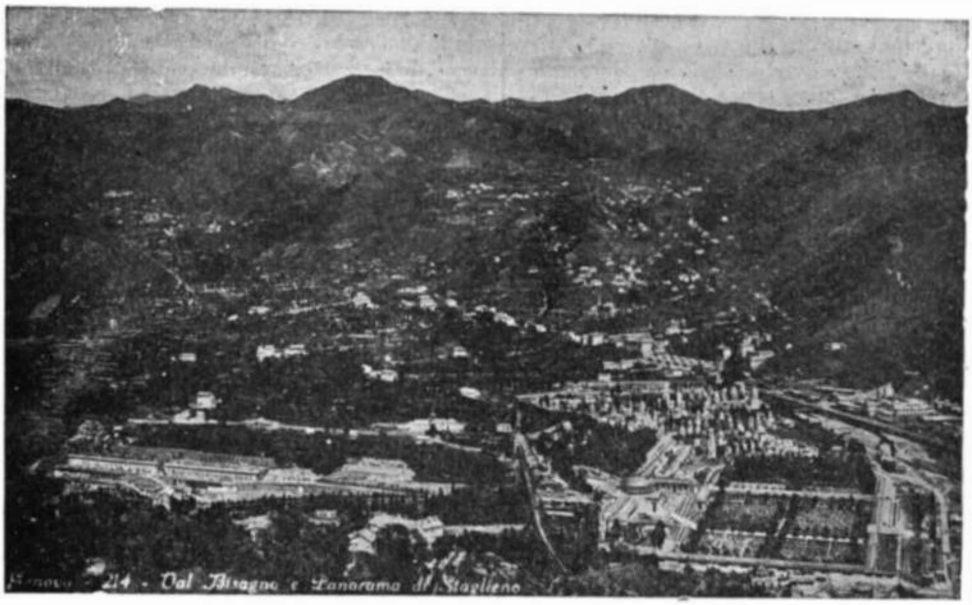
Kamış sandalya veya **kanape** — Kamıştan yapılmış sandalya ve kanape. Fr. *Chaise en rotin*.

Kamışcık — Kuyumcuların gümüş ve altını yumuşatmak ve işlemeğe salih bir hale getirmek için üzerlerine ateş alevi çarptırmak hususunda kullandıkları ince kamış boru ki bunun bir ucunu aleve yakın tutup öbür ucuna üflemek suretiyle alevi istenilen yere tevcih ederler. Buna *mineci kamışı* da denir. Fr. *Chalumeau*.

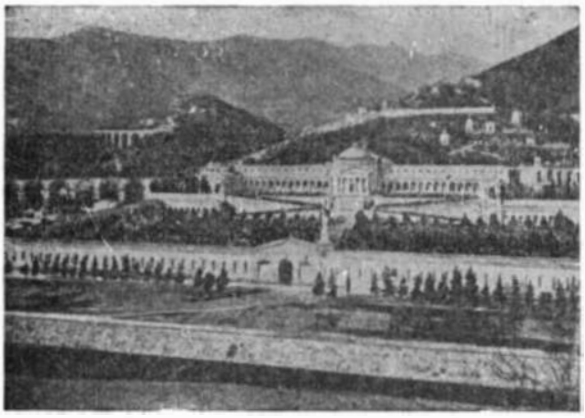
1° **Kampana** — Büyük çan. 2°—(Tez.) Oyma bezemelerde çana benzeyen şekil. Fr. *Campane*.

Kampana şekli — (Mi.) (Oa, Cersiyüs-şekil) Çan şeklinde olan sütun başlıkları hakkında kullanılır. Bu şekile umumiyetle eski Mısır sütun başlıklarında çok tesadüf edilir. Bu biçim başlıklar Mısır mimarisinin bir nizamını teşkil eder. (Bak. Mısır sanatı ve sütun başlığı.) Fr. *Campaniforme*.

Kampo Santo — (İtalyanca *Campo*= *saha*, *santo* = mukaddes kelimelerindendir.) Etrafı revaklarla çevrilmiş mezarlık. Eski İtalyan şehirlerinde görülür. Cenovadaki *Kampo Santo*



Cenova şehrinde Kampo Santo mezarlığının uzaktan görünüşü.



Cenova şehrinde Kampo Santo mezarlığı.

mezarlığı mezar âbideleriyle meşhurdur. Bu mezarlık birçok güzel mimari ve heykel eserlerini muhtevidir. Fr. *Campo Santo.*

Kan taşı — Damarlı bir nevi kırmızı hakik taşıdır ki vücutta kesilen bir yere basılınca kanı durdurduğuna inanılırdı. Bu sebeple kan taşı denilmiştir. Bunlardan yüzük yapılarak her zaman parmakta taşınırdı. Mühür de yapılırdı. Fr. *Hematttte, Jaspe sanguin, agate rouge.*

1° **Kanad** — Kuşların ön ayakları hükmünde olan ve uçmak için uzun tüylerle mücehhez bulunan uzuvları. Fr. *Aile.*

2° — (Mi.) (Os. Mısra') Kapılar ve pencerelerin yanlara doğru açılıp kapanan parçaları ki bunlar çift veya tek olur. *Çift kanadlı kapı veya pencere, tek kanadlı kapı veya pencere* denir. Yukarıya açılan pencerelerin açılıp kapanan kısımlarına kanad denmez. Bu gibi pencerelere sürme pencere ve kanadlılara kanadlı pencere tâbir olunur. Ortasına bir mil geçirilerek bir kısmı öne diğer kısmı arkaya dönmek üzere açılan kanadlara *milli kanad* (Fr. Chassis à pivots) denir. Fr. *Ventail, abatant.*

3° — Erzurumda evlere girilen büyük çift kanatlı kapıya ve böyle kapısı olan taş döşeli avluya da denir.

4° — (Mi.) Pencerelerin yan taraflara açılan ve lüzumunda kapatılan kapaklarına da denir. Kepenk kanadı, Fr. *Volet.*

5° — Karşılıklı bir çift teşkil eden iki kumaş parçasının her biri. *Bu entari üç kanaddan çıkar* denildiği vakit, birbirinin ayni uzunlukta kesilmiş üç parçadan çıkar mânası anlaşılır. Çadırların dikilmiş olan bezlerinin her parçasından birine de *çadır kanadı* denir.

Bir kaç parçadan ibaret olan paravanaların beher parçasına *paravana kanadı* (Fr. Panneau) tâbir olunur. Fr. *Aile.*

6° — İkiye katlanmış bir kumaşın beher parçası veya yarım eni. Kürklerde parçalardan ibaret ve *tahta* denilen kısmın yarısı. *Bir kanad kürk* gibi.

7° — Kırgız ve Türkmen çadırlarının etraf duvarlarını teşkil etmek üzere daire şeklinde kurulan ve üstüne keçe örtülen kafes gibi parmaklığın bir parçası. (Bak. Çadır).

8° — (Mi.) Bir binanın merkezî kısmından yanlara doğru uzayan kolları. Fr. *Aile*

9° — (İnş.) Serenlerden biçilerek çıkarılan ince tahtaların her biri. *Bu kalastan dört kanad çıkarılır* gibi. Fr. *Feuille*.

Kanad sürgüsü — (İnş.) Kapı kanadlarının alt ve üst taraflarına konan ve şakuli vaziyette çekilip sürülerek kapının açılmasına veya tesbit edilmesine yarayan sürgü. Kapıları kapamak için ufkî vaziyette konulan sürgülere *kapı sürgüsü* denildiği cihetle bunları ayırmak için kanadlar yukarı ve aşağı taraflarından tesbit eden sürgülere *kanad sürgüsü* demek lâzımgelir. (Bak. Sürgü ve sürme)

Kanadlı boğa — Keldanlılar ve Asurluların ilâh timsali olarak kapı yanlarına ve bazı tezyinata koydukları kanadlı boğa sureti ve heykeli. Fr. *Taureau ailé*.

Kanadlı çarık — İlâhlardan haber getiren Hermes veya Merkür mâbudunun ayağındaki kanad takılı çarık. (Bak. Hermes) Fr. *Talonnières*.

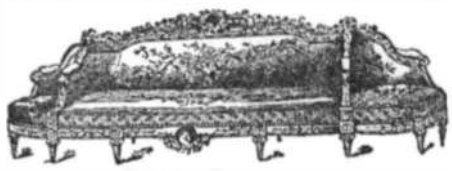
Kanadlı kurs (Asur)

Kanadlı kurs — Eski Mısırlılarda güneş mâbudunun remzi olarak yapılan bir şekildir ki ortada güneşi temsil eden bir kurs ve bunun semavî olduğuna işaret olarak da iki tarafında açılmış iki kanad vardır. Asurlularda, Asur ilâhının ve İranlılarda Hürmüz'ün timsalidir Fr. *Disque ailé*.

1. Kanal — (Şeh.) İçinden su geçmek için suni olarak dere gibi açılan veya tabiî olan su cedveli. İki denizi birbirine birleştirmek veya bataklıkları kurutmak ve araziyi sulamak için açılan geniş harklar. Fr. *Canal*.

2° — (Mi.) Fransız üslûbundaki bahçelerde dar ve uzun olarak yapılan havuzlar. Versay sarayı bahçesinin büyük kanalı gibi. Fr. *Canal*

Kanape — (Mob.) (Yunanca cibinlik mânasına *kônôpeion* kelimesindendir.) Üstüne oturulduğu vakit insanın sırt ve kollarını dayayacak



Kanape (XVIII. as.)

yerleri olan ve yan yana iki üç kişi oturabildiği gibi bir adamın da uzanarak yatmasına müsaid bulunan uzunca koltuk. Koltuklu sandalyaların uzunu. Ağaçdan demirden veya kamışdan yapılanları vardır. Bunların tahta kısımları oymalar ve yaldızlarla süslenerek güzel kumaşlar kaplanmış olanları bir sanat eşyası mahiyetindedir. Her üslûba göre şekilleri değişir.

Kanape (XVIII. as.)

Kanape tâbiri Avrupada XVII. inci asır son yarısında yani 1663 yıllarında zuhûr etmiştir. Bu isim, önceleri arkasında dayanılacak bir yeri ve iki tarafında kol dayamaya mahsus kısımları bulunan peyke nev'inden uzunca tahta sıralara verilmiştir. Sonraları bunlara minder ve yastık konup kumaş kaplanarak bugünkü şekle sokulmuştur.

Kanape (XIX. as.)

Türkiyede kanape ve koltuk kullanılması bu tarihten yani 1663 den çok sonradır. Türkler o vakte kadar minder, sedir ve peyke kullanırlardı. Sedirlerin iki tarafında koltuk dayayacak yerleri olanları vardır ki bunlara *Koltuklu sedir* denir. Bunların altında çekmeleri olanları da vardır. Bunlara bazı eski evlerde hâlâ tesadüf edilmektedir. Fr. *Canapé*.

Orta kanapesi veya göbek kanapesi. (XIX. as.)

Yuvarlak kanape veya orta kanapesi — Salonların ortasına konulan yuvarlak şekilde ve dairen madar her tarafına oturmağa müsait kanape. Fr. *Borne*,

Kanara — Şehirlerde hayvan kesmeğe mahsus bina. *Salhane* ve *mezbaha* da denir. Modern salhaneler birçok binalardan müteşekkil büyük bir fabrika halindedir. (Bak. Salhane ve Mezbaha) Fr. *Abattoir*.

Kanarya sarısı — (Res.) Açık sarı renk. Fr. *Jaune de canarie*.

1°Kanava — (Dok.) Sert ve kalınca ipliklerle seyrek olarak dokunmuş bezlere denir ki bunların üzerine iğne ile işleme işlenir. Telleri teker teker olanlarına *tek telli* kanava (Fr. Canevas uni), çifte iplikli olanlarına *çifte telli* kanava (Fr. Canevas pénelope) denir. Fakat üzerine işleme yapılan bu seyrek iplikli bezlere umumiyetle *Kanavıça bezi* ve bu bezlere özel

işlenen işlere *kanaviça işi* denir. Kanava tâbiri daha ziyade aşağıdaki ikinci mâna gibi (bir şeklin veya resmin taslağı) anlamında kullanılır. Fr *Canevas*

2° — Birşeyin taslağı, çizgisi ve iptidaî şekline de denir ki sonradan bu kanava üstüne işlenerek plânı ve tam resmi yapılır. Bu takdirde *eskiz* ve *nirengi* mânasına gelir.

1° Kanaviça — Seyrek telli bez (kanava) üzerine iğne ile ve renkli ipliklerle işlenen işleme nev'i. Bu usulde yastık ve terlik gibi şeyler işlenir. Kanava bezi bir gergef üzerine gerilerek iğneye geçirilmiş renkli yünleri bu bezin iplikleri arasından çaprazlama geçirip sarmak suretiyle işlenir. Bu nevi işlemelerin sathı düz olanlarına *düz kanaviça* ve kabartılı olarak yünleri sonradan, resmin şekline göre, makasla kabartılı olarak kesilenlerine *kabartma kanaviça* denir. Fr. *Canevas.*

2° — Çuval ve ot minderlerle koltuk ve saire gibi mobilyalara astar olarak konulan seyrek dokumalı kenevir bezine de denir. Çuval bezi.

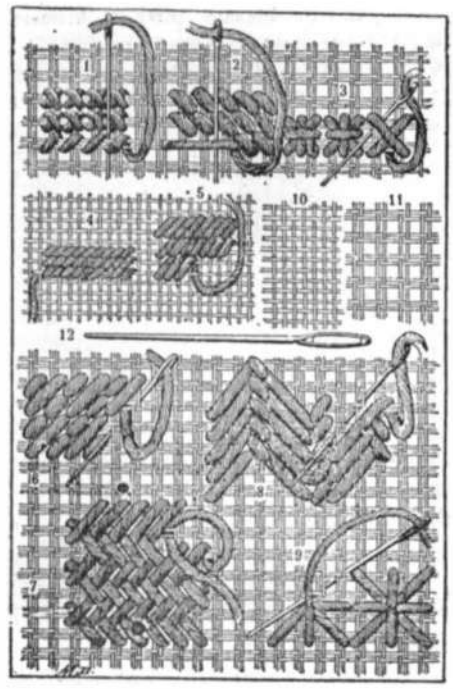
Kanca — Ucu çengelli gönder. (Sırık.) Fr. *Crochet.*

Kanca baş — Başı kanca gibi kıvrık olan kayık ve gemi.

Kancalı çivi — Ucu çengel gibi kıvrılmış olan ve birşey asmağa yarıyan çivi. Fr. *Piton*

Kancuga — Eğerin ön kaşının bağı veya tokası.

1° Kandil — İçine zeytin yağı ve bir fitil konarak yakılan, ışık vermeğe mahsus kab.



Kanaviça

Eski zamanlarda topraktan yapılmış kandiller kullanılırdı. Büyücek ışık vermek için şişeden yapılıp içine su ve üstüne yağ konarak yakılan kandiller de vardı ki bunlar camilerde kullanılırdı.

İlk çağlarda kandil — Kandil'in elde taşınması çok eski zamanlarda cari idi. Mısır-

Eski Yunan ve Roma kandilleri (çırağlar)

lılar, Fenikeliler, İbraniler böyle elde taşınan kandiller kullanırlardı.

Yunanistanda yapılan hafriyat neticesinden anlaşıldığına göre prehellenik devirlerde böyle kandiller vardı. Atina Müzesinde *Mikene* Akropolu mezarlarından çıkan büyük taş kandiller vardır.

Doriyalıların Yunanistan istilâsında Homerik kahramanları ışık için bilhassa çıra ve meşâle kullanırlardı. Fakat M. Ö. V inci asır sonlarına doğru yine kandil taammüm etmiştir.

Romada en eski kandiller *Esquilin* üzerinde bulunmuştur. Bunlar M. Ö. III üncü asra aittir. Anlaşıldığına göre kandil Romalılara Cenubî İtalyadaki Yunan şehirlerinden gelmiş ve İlk Çağın sonuna kadar devam etmiştir. Kandiller dinî hususlarda da kullanılmıştır.

Evlerde duvara merbut raflara veya höreler içine konur veya bir çiviye asılırdı. Bazen de müzeyyen bir ayak üstüne vaz olunurdu.

Mâbedlerde gece gündüz mütemadiyen kandil yakılırdı. Yusufe göre mâbedlerde kandil yakmayı diğer milletlere Yahudiler öğretmiştir. Atina Akropolunda *Athena Polias*'in ibâdetgâhında daimî surette bir kandil yakılırdı. Yunanlılarda bu âdet çok yayılmıştı. Bu sebebledir ki mâbedlerin hafriyatında o kadar çok kandil bulunmuştur.

Kırlarda bazı mukaddes ağaçların dallarına da kandiller asılırdı. Keza mezarlarda da kandil yakılırdı. Birçok kimselerin vasiyetnamelerinde, her gün veya iki günde bir ve yahud muayyen günlerde mezarlarında kandil yakılması istenirdi. Bununla beraber bu mezarlarda hiç yakılmamış kandiller de bulunmuştur. Katakombalarda ise kandiller daimî surette yanardı. Umumî yerlerin nasıl tenvir olunduğu bir meseledir. Amfitiyatrlar da kandillerle tenvir olunduğu tahmin edilirse de metinlerden anlaşıldığına göre sokaklar ve meydanların ışıklandırılması için kullanılan vasıtalar kandillere tevafuk etmemektedir. *Ammien Marcellin*'in ifadesine göre Antakya şehri geceleri o derece tenvir olunurmuş ki gündüzden farkı olmazmış. Bu hususta meşaleler ve mumlar kullanılmış olması muhtemeldir.

K a n d i l l e r i n i m a l i — Antik kandiller, kurşun, cam, taş, pişmiş toprak, altın ve saireden yapılırdı. Fakat en çok kullanılanları bronz ve pişmiş toprakdan olanlardır.

Bunlar iki kısımdan ibaret olup, biri yağ koymağa mahsus olan ve Romalılarca *infudibulum* denilen hazne ile fitil konan ve *rostrum* tâbir edilen emzik kısmı idi. Hazne kısmı ekseriya yuvarlak ve yassıca olup bazısının üstü açık ve bazısının kapaklı idi. Bu kapaklarda da bir veya birkaç delik bulunurdu. Her kandilde kulp olmazdı. Emzikleri de çift olanlar vardı. Tek emzikli, yani tek fitilli olanlar, çift fitilliler kadar ışık vermediğinden bu fitilleri çoğaltmışlar, 3, 4 ve hattâ 20 fitilli kandiller yapmışlardır.

Fitiller kükürtlenmiş üstüpüden veya papirus yapraklarından yapılırdı. Fitili düzeltmek için kandile bir zincirle bağlı ufak bir maşa bulundurulurdu. Kandillerde umumiyetle zeytinyağ yakılır ve bazan buna tuz katılırdı.

Kandillerin üzerindeki tezyinat, onun mahall-i istimaline uyan şekillerde olurdu.

Hayvan şeklinde yapılmış kandiller de vardı. Bunlara bir tılısım mahiyeti de verilirdi. İnsan vücudunun bir kısmı ayak, kol ve kayık biçiminde kandiller de vardı. Bu kayık şeklindeki kandiller *Isis* mâbudesinin kayıkla seyahatine bir timsal idi.

Bazı kandillerin kapakları üzerinde de insan suretleri görülür. Kandillerin tezyinatında mitolojik mevzular ve erotik sahneler resmolunmuştur. Bazı kandillerin tezyinatı sırf hendesî süslerden ibarettir Eski hıristiyan kandillerinde de incile aid sahneler bulunur.

Kandillerin fitili daima yukardaki yağ tabakası üstünde durarak suya dokunmaması için yağın üstüne *şamandıra* denilen ve mantar parçalarından yapılmış ıskara gibi küçük alet konurdu. Bu şamandıra yağın yüzünde durarak yağ azaldıkca onunla beraber alçalır ve nihayet yağ bitince suya dokunarak fitilin ıslanması suretiyle şulenin sönmesini mucip olur ve bu suretle kandil şişesinin hararet tesiriyle çatlamamasını temin ederdi. Eskiden camiler için çiniden ve mineli camdan yapılmış gayet güzel nakışlı büyük kandiller vardı. Bunlardan kalanlar bugün müze eşyası arasına girmiştir.Fr. *Veilleuse, lampe, antique, lamperon.*

2° — Cami ve kiliselerde kubbeye asılan ve birçok kandillerle donatılmış olan avize. *Kandillik* de denir. Fr. *Lampier.*

3° — (Tez.) Camilerdeki kandiller gibi altalta sıralanarak sarkan tezyinat motiflerine denir. Sünbül gibi çiçekleri kandil kandil olan şekiller. *Kandilli salkım çiçeği* gibi taneleri sarkan çiçek ve tezyinat. Fr. *Grappe.*

G e c e k a n d i l i — (Eşy.) Yatak odalarında kullanılan kandiller ki bir bardak içine su ve zeytinyağı konarak üstüne şamandıralı veya şamandırasız pamuk fitili konup yakılan kandillerdir. Bu fitillerin mumlu olanları da vardır. Zamanımızda elektrikli gece kandilleri kullanılmaktadır. Fr. *Veilleuse.*

T o p k a n d i l — Camilerin ortasına asılan büyük kandil. (Bak. Asma kandil.)

1° — Kandil dibi — Asılı bir kandilin meme gibi olan alt kısımı. Bir asma lâmbanın alt tarafındaki yuvarlak kısım.

2° — (Tez.) Bir kandilin alt kısmına benziyen *bezeme*. Fr. *Cul de lampe*.

3° — (Mi.) Bir çıkma kulenin, bir balkonun veya bir asma kürsünün altında mesned vazifesini gören, geniş tarafı yukarıda mahrutî kısım. Bir kemer üzengisi veya bir heykel rafı altına konan bu gibi süslü ve oymalı küçük konsollara da denir.

4° — Kitablarda fasıl nihayetlerine yapılan sivrisi aşağıda bir üçgen şeklindeki tezyinat. Fr. *Cul de lampe*.

Kanefor

Kanefor — (Yunanca kane = sepet, foros = taşıyan kelimelerinden). Başında bir sepet taşıyan tezyinî kadın heykeli. Ekseriya karyatitler gibi sütun makamında kullanılır. Fr. *Canéphore*.

Kang — Tekerlek mânasınadır. (Güneş mânasına *tang* kelimesinden.) Fr. *Roue*.

Kangal — (Tekerlek mânasına *kang* ve hicret etmek, yer değiştirmek mânasına kangımakdan) Kang gibi yuvarlak olan demektir ki ip, tel ve kurşun boru gibi şeylerin çevrilerek halka şeklinde toplanması haline denir. *Bir kangal ip veya sicim* gibi.

Kangı — (Kagnı) Anadoluda kullanılan, tekerlekleri sonı tahtadan iki tekerlekli bir nevi araba ki öküzle çekilir. (Bak. Kagnı) Fr. *Volture à deux roue, chariot turc*.

Kanırma kolu veya **kanırmaç** — (Os Manivelâ kolu.) Ağır şeyleri az bir kuvvetle kolayca kaldırabilmek için kullanılan uzun sırık ve demir ki ağır bir cismi kaldıracak ucu, kaldırılacak şeyin yakınında bir noktada sağlam bir yere istinad ettirilerek uzun tarafına basmak suretiyle o cisim kaldırlır. (Bak. Basarna) Fr. *Levier*.

Kanon — (G. S.) Heykellerin nisbetleri için kullanılan çap ölçüsüne denir Mimaride nizam (ordre) ne ise heykeltraşide de kanon odur. Hükûmetin koyduğu nizam ve usullere tâbir olunan *kanun* kelimesinin aynı mânasını ifade edersa de mânalarının karışmaması için evvelkine *kanun* ve buna da *kanon* denilmesi muvafık olur kanaatindeyiz. Fr *Canon*.

Kanop vazo — Kapağı *kanop* ilâhının suretini taşıyan eski Mısır vazolarına denir. Bunlar Ebukir veya Kanop şehrinde yapıldığı için ejiptologlarca bu isim verilmiştir. Bu vazolar albatrdan veya keramikden yapılıp içine ölülerin beyin, kalb, ciğer, barsak gibi iç âzaları konur ve bunlar vücuddan ayrıca mumyalanırdı. Bunlar ekseriya dört tane olup her biri sarkofajın (lâhdin) bir köşesine konurdu. Bunların her birinin kapağında *Osiris* ilâhının oğlu addedilen ve başı insan, maymun, çakal ve kartal şeklinde olup mahşer gününde mumyanın dirildiği vakit bu âzaları ona vermek için muhafaza ettiklerine inanırlardı. Fr. *Canopes (vases)*

Kanun — (G. S.) Bir ilmin müsbet ve müdevven olan kaideleri. Bir işde uyulması lâzımgelen usul ve nizamlar. *Yapı ve yollar kanunu, renkler kanunu*, (Fr. Lois des couleurs) *görünük* (manazır) *kanunları* (Fr. Lois de perspective) gibi. Fr. *Loi*.

1° Kantar — Ağır şeyleri tartmağa mahsus eski usul tartı âleti. Uzun bir kolun üzerinde ileri geri hareket edecek surette o kola geçirilmiş ve asılı bir topla tartılacak şeyi kaldırmak için ucu çengelli zincirlerden ibarettir. Bir yere asılır veya bir sırığa geçirilmek suretiyle iki kişi tarafından omuzla kaldırılır. *El kantarı, kollu kantar, başkül kantar, kefeli kantar* denilen nevileri vardır. Fr. *Romaine*.

Porto d'Anzido da bulunan Eski bir Roma kantarı. Bu kantarla tartılacak şey, kantarın üç zincirle asılı olan kefesine konur. Kefeye konulmıyan şeyler o kefenin üstüne merbut çengele asılır. Kantarı asmak için üç muhtelif noktada birer çengel vardır ki bunların her birine göre topun kol üzerinde gösterdiği kıymet değişir

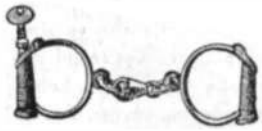
2° — (İng.) Kırk dört eski okkadan ibaret olan ve bazı memleketlere göre vezni değişen ağırlık ölçüsü. Eskiden kilo teammüm etmediği zamanlarda kömür ve kireç gibi şeyler kantarla tartılırdı. Fr. *Kantar*.

El kantarı — Elde küçük sıkletleri tartmağa mahsus yaylı küçük kantar. Fr. *Peson*.

Kantar topu — Kantarların kolu üzerinde sürülerek müvazenet bulduğu noktadaki rakkamla tartılan sıkleti gösteren ağırca top. Romalılarda buna *Aequipondium* derlerdi ve ekseriya bir insan başı şeklinde olarak tunçtan yapılırdı.

Kan taşı — Peroksid dö fer. (Humz-u evvel hadid) den müteşekkil kırmızı veya kırmızı esmer renkde bir taştır. Fr. *Hématite.*

Kantara — (Mi.) Bir kemer veya tonozun iç tarafındaki muhaddeblik ve mukavveslik. Bir kemerin devri tam bir yarım daire teşkil ederse ona *daire kemer* (Fr Plein cintre) denir. Kemerli köprülere de denir. (Bak. Kemer). Fr. *Cintre.*



Kantarma

Kantarma— Atların ağızlarına gem olarak takılan iki tarafı halkalı zincir.

Kantharos—Yunanlılar ve Romalılarda yüksek ve iri kulplu içki kabı. Sanat bakımından çok güzelleri vardır. Fr. *Canthare ou cantharus.*

Kantharos
1 ve 3. Yunan kantharos'u; 2. Etrüsk kantharos'u

Kaolin — Porselen yapılan gayet beyaz ve sâf bir nevi kil ki içinde alümin, silis ve potas bulunur. Bunu ilk keşfeden Çinlilerdir. Fr. *Kaolin.*

Kap — (Kıy.) Başı kukuleteli manto şeklinde üste giyilen geniş libas. *Kaput* bundan gelir. Bu nevi mantolara Türkçede harmani denir. Fr. *Cape.*

Kap'lar A. 1. Rahib kap'ı (XV. as.) 2 Asilzade kap'ı (1572) 3. Kadın kap'ı (1705)

1° Kapak — (Mar.) Bir tarafı düz diğer tarafı yuvarlak yani kabarık tahtalara denir ki ağacın dış tarfına gelen kısımdan kesilip çıkarılmış parçalardır.

2° — Her türlü kapların üstünü örtmeğe mahsus, o kaba merbut veya ayrı olan muhtelif şekillerde örtüler. Tencere, sandık, kutu, anbar, testi, sürahi, kâse, küp kapakları gibi. Fr. *Couvercle.*

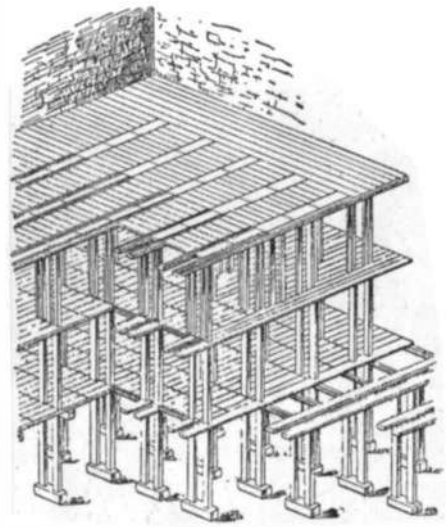
3° — Yanlarında iki sıra topu bulunan eski şekilde harb sefinesi.

Cild kapağı — Bir kitabın üstünü örten ve cildini teşkil eden mukavva kapaklardan her biri. Fr. *Plat de reliure.*

Dam kapağı — (İnş.) Dama çıkmak için kutu kapağı gibi açılır kapanır pencere ve kapak. Fr. *Chasels à tabatière.*

Merdiven kapağı — (Mi.) Eski evlerde alt katdan yukarı kata çıkan merdivenleri geceliyin kapayarak kimsenin yukarıya çıkmaması için merdivenin döşeme ile birleşdiği açık kısmı üstünü örterek aürgülenen kanad şeklinde menteşeli büyük kapaklar. Fr. *Trappe.*

Sahne kapağı — (Tiy.) Sahnelerde döşemelere bırakılmış delik kısımlar ve bunları açıp kapamağa yarıyan kapaklar. Bunlar icabında açılarak altından bazı dekorlar ve eşhas ve eşya sahneye çıkarılır veyahut merdiven veya sed gibi şeyler vücuda getirilir. Fr. *Trappe.*



Sahne kapağı (Trap)

Seren kapağı — (İnş.) Serenden biçilen tahtaların serenin yuvarlak kısmına gelen taraflarından çıkan tahta ki bir tarafı yuvarlak olur. Bunlara *kapak tahtası* da denir.

Kapak Pencere — (Mi.) Bir damın meyline göre açılmış olan tavan arası penceresi ki çerçevesi bir kenarından menteşeli olarak tütün tabakalarının kapakları gibi açılır ve bir destekle istenilen derecede kalkık tutulur. Fr. *Fenêtre à tabatière.*

Kapak süslemesi — Eski elyazması veya basma kitaplarda ilk sahifeye kapak olarak yapılan tezyinat. Fr. *Fronticepice.*

Kapak taşı — Lağım ve su yollarının üstünü örmek için konulan büyük yassı taşlar. Bu nevi taşların döşeme için kullanılanlarına *döşeme taşı* denir. Fr. *Dalle*

Kapaklı kâse — Üstünde ayrıca bir kapağı olan kâseler ki vaktiyle içine çorba, hoşaf ve reçel gibi şeyler konurdu. Kapaklı kâselerin çok sanatkârane tezyin edilmişleri vardır. Fr *Vase à couvercle, pot à couvercle.*

Kapaklı vazo — Üstünde kapağı olan vazo. Fr. *Vase à couvercle.*

Kapalı avlu — (Mi.) Üstü örtülü olan avlu ve *ev altına* denir. Üstü açık olanlarına *açık avlu, iç avlu* veya *harim* denir. Bu gibi bina ortasında ve üstü açık olan avlulara İrakda *havş* (Fr *Cours*) tâbir olunur. Fr. *Hall.*

Kapalı manastır — Keşişhane. Târik-i dünya (Fr *Clotatrè*) denilen rahiblere mahsus manastır. Fr. *Cloître.*

Kapalı çarşı — Üstü kapalı yani örtülü olan çarşı. İstanbuldaki Büyük Çarşı gibi dükkânlarının ve arasındaki yolların üzeri tonozlarla örtülmüş veya ahşap bir çatıyla kapatılmış olan çarşılar ki bunların içinde yağmur ve güneşden mahfuz olarak alış veriş etmek mümkün olur. Bu çarşıların kapıları muayyen saatlerde açılıp kapanır ve bunları gece bekleyen bekciler vardır. Umumiyetle kârgir yapıldıkları için yangına karşı da mahfuz bulunurlar. (Bak Çarşı.) Fr. *Bazar couvert.*

Kapalı çarşı. (İstanbuldaki Çarşu-yu Kebirin içi.)

Kapalı meydan — (Şeb.) Etrafı binalarla çevrilmiş, üstü açık büyük bir avluya benziyen şehir meydanları. Bunların açık meydanlardan farkı, oraya gelen sokakların birleşmesinden hâsıl olan bir yol ağzı gibi olmayıp etrafı binalarla çevrilmiş olması ve oradan çok gelip geçen araba ve insan bulunmamasıdır. Bu nevi kapalı meydanlar daha ziyade eski Yunan ve Roma şehirlerinde yapılırdı. Bunlar halkın gerek alış veriş etmesi ve gerek şehir işlerine ait toplantıları yapması için kullanılır ve şimdiki büyük toplantı salonlarının vazifesini görürlerdi. İtalya şehirlerinde Ortaçağdan kalma böyle pek çok kapalı meydanlar vardır. Bunlar ekseriyetle sanat eseri olan güzel heykeller, çeşmeler, havuzlarla süslenmiş ve etraflarına mimari bakımından kıymetli binalar yapılmıştır. (Bak. Agora ve forum.) Fr. *Place fermée.*

Kapalı taşlık — Büyük binaların içinde ve yer katında zemini taş döşeli ve üstü örtülü büyük sofa. Örtülü taşlık da denir. Fr. *Hall dallé.*

Kapama — (Kıy.) Elbise takımı mânasınadır. Vaktiyle talebe-i ülûma ve askere muayyen zamanlarda verilen elbiselere denirdi. Bunun verilmesi takarrur ettiği vakit *kapama çıktı* denirdi. *Kapama bahası* diye de melbusat bedeline derlerdi.

Bir adamı giydirmek için lâzımgelen çamaşırı ve elbiseyi satan esnafa *kapamacı* tâbir olunurdu. İstanbulda Yeni Camide ve çarşı içinde böyle elbise ve çamaşır satan esnaflar vardı ki bunlara kapamacılar denirdi. Fr. *Habillement.*

Kapamacı — Hazır elbise satan. (Bak. Kapama.) Fr. *Marchand d'habit, confection.*

Kapan — (Büyük terazi mânasına kabban dan). Vaktiyle zahire vesaire gibi şeyleri tartmağa ve depo etmeğe mahsus mahal. *Unkapanı, Yağkapanı, Balkapanı* gibi. Fr. *Lieu de pesage, entrepôt, depôt.*

Kapanıça — (Kıy.) Vaktiyle devlet ricalinin giydikleri geniş ve devrik yakalı, şemseli ve dar kollu alay kürkü. Bunun yüzü harç işlemeli olanlarına *kontoş* denirdi. (Bak. Kontoş.) Fr. *Manteau de fourrure.*

Kapazlamak — (İng.) (Os. İntibak ettirmek.) Bir şeyi diğer bir şeyin üzerine kapatarak tatbik etmek. Bir kerestenin üstüne diğer bir parça tatbik edilerek mıhlanan veya yapıştırılan parçalara *kapazlama* denir. Fr. *Contre - appliquer.*

1° Kapçak — Kale muhasaralarında duvarlara takılan uzun sırık saplı ve ucu çengelli büyük kancalar. İtfaiyenin bina yıkmak için kullandığı kancalara da denir.

2° — Su yollarının biribirine kavuştuğu yer. *Kavuşak* da denir.

Kaptırma — (Mar.) El bıçağının küçüğü. Fr. *Scie à main, égoine.*

Kapı — (Mi.) Etrafı kapalı bir yere veya bir bina veya odaya girip çıkmak için lüzumunda açılıp kapanacak surette müteharrik kanatlarla mücehhez bulunan *açıt*'lara (boşluklara) denir. Umumiyetle kapağı olmıyan bu

Muhtelif kapılar 1. — Konak araba kapısı. 2. — Tek kanadlı oda kapısı. 3. — Çift kanadlı oda kapısı. 4. — Yük araba kapısı. 5. — Camlı kapı. 6. — Tahta parmaklıklı kapı. 7 — Demir parmaklıklı kapı 8. — Sürme anbar kapısı.

gibi boşluklara da *kapı* tâbir olunursa da kapı sözünden de anlaşılacağı üzere açılıp kapanabilen kanadları olmıyan bu geçit boşluklarına *kapı yeri* veya *giriş yeri* (Fr. Entrée) demek icabeder. Kapılar, ait oldukları binalara göre muhtelif büyüklük ve şekilde yapıldıkları gibi o binaya nisbeten de isim alırlar: *Ev kapısı, konak kapısı, Saray kapısı, han kapısı, kale kapısı, şehir kapısı, minare kapısı, sokak kapısı, oda kapısı, hamam kapısı, ahır kapısı, bahçe kapısı* gibi.

Kapılar yan taraflarında şakulî iki ayak ve bunun üstüne oturtulan ufkî bir *atkı* (Fr. linteau) veya bir kemer (arc) in teşkil ettiği bir çerçeve ile bu açıtı kapamağa mahsus bir veya müteaddit kanatlardan ibarettir. Bu yan ayaklara *açıt ayağı* veya *kapı ayağı* (Fr. Pied-droits) ve üstündeki düz ve ufkî taş veya kirişe de *atkı* veya *üstün taşı* (Fr. linteau) denir.

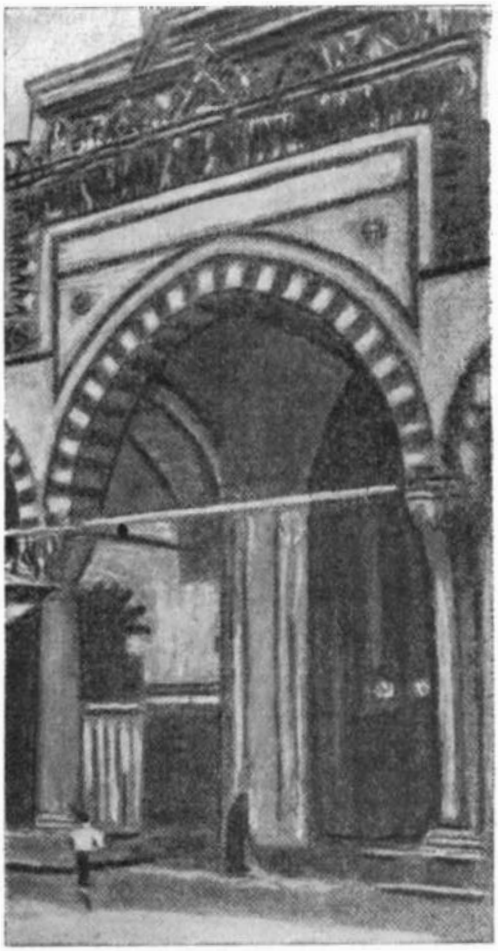
Zemine kadar inen bu açıtlar oradan geçecek şeylerin nev'ine ve boyuna göre dar, geniş, yüksek veya alçak olurlar. Bunların alt taraflarında, iki ayağın arasına konulmuş bir taş veya ağaç olur ki buna *eşik* (Fr. Seuil) denir. Bu eşiğin bir hizmeti de iki ayağın alt uçlarının biribirlerine yaklaşmasına ve bu suretle kapının çökmesine mâni olmaktır. Her ikisi de birer açıttan başka bir şey olmıyan kapılarla pencerelerin arasındaki fark evvelkilerin girip çıkmağa ve pencerelerin ışık ve hava alınağa mahsus birer boşluk olmasıdır.

Fakat bazı pencereler kapı gibi zemine kadar inen birer açıt şeklinde yapılarak, açılır kapanır camlı kanatlarla kapı şeklini de alırlar ki bunlara *pencere - kapı* (Fr. Porte - fenêtre) veya kapı şeklinde pencere tâbir olunur.

Genişlik ve ehemmiyetine göre kapılar bir veya çifte kanatlı olurlar. Fakat çifte kanatlı kapıların ekserisinde kanadlardan biri lüzumu takdirinde açılmak üzere daima kapalı durur ve yalnız biri açılıp kapanır. Bir arabanın, üstündeki arabacısıyla beraber geçebileceği kadar geniş ve yüksek olan kapılara *araba kapısı* (Fr. Porte cochère) ve çiftliklerde arabaların geçmesine mahsus kapılara *çiftlik araba kapısı* veya *yük araba kapısı* (Fr. Porte charetière) denir.

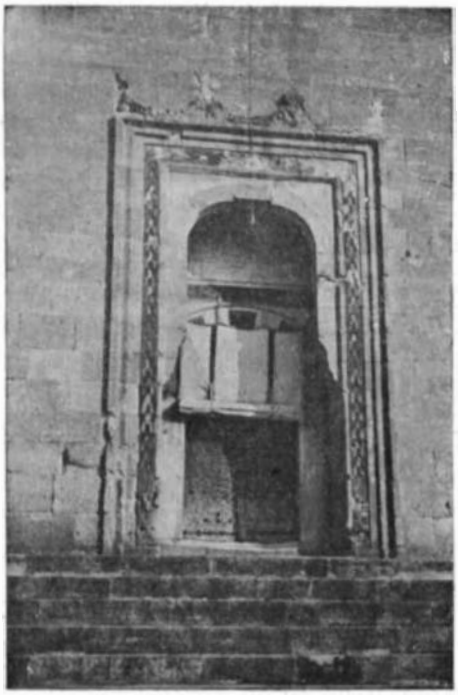
Konakların kapılarına *konak kapısı*, selâmlık dairesine girilen kapıya *selâmlık kapısı*, haremlikine de *harem kapısı* denildiği gibi nev'ine ve girilen yere göre de *bodrum kapısı, kömürlük kapısı, oda kapısı, salon kapısı* denir. Odaların içinde ve görülmiyecek surette duvarın bir kısmına gizli olarak yapılan ve resim, hali veya aynalarla örtülerek belli edilmiyen kapılara *gizli kapı* (Fr. Porte secrète) denir. Ortaçağ binalarında ve şatolarında bir tecavüz vukuunda kaçabilmek için böyle gizli kapılar çok yapılmıştır. Cami, medrese vesaire gibi umumi binalarda halkın girip çıkmasına tahsis edilen büyük ve umumî kapılara, herkesin girdiği kapı mânasına, *cümle kapısı* ve yanlardaki kapılara *yan kapı* veya *koltuk kapı* tâbir olunur.

Büyük yolların ucunda ve vergi alınan veya gümrük yoklaması yapılan kara gümrüklerinin bulunduğu yerlere *şehir kapısı* denir. Surlarla çevrilmiş şehirlerin dışarısından gelen yolların girdiği noktalardaki kale duvarlarında açılan ve iki tarafında müdafaa için kuleleri bulunan şehir kapılarına *kale kapısı* denir.



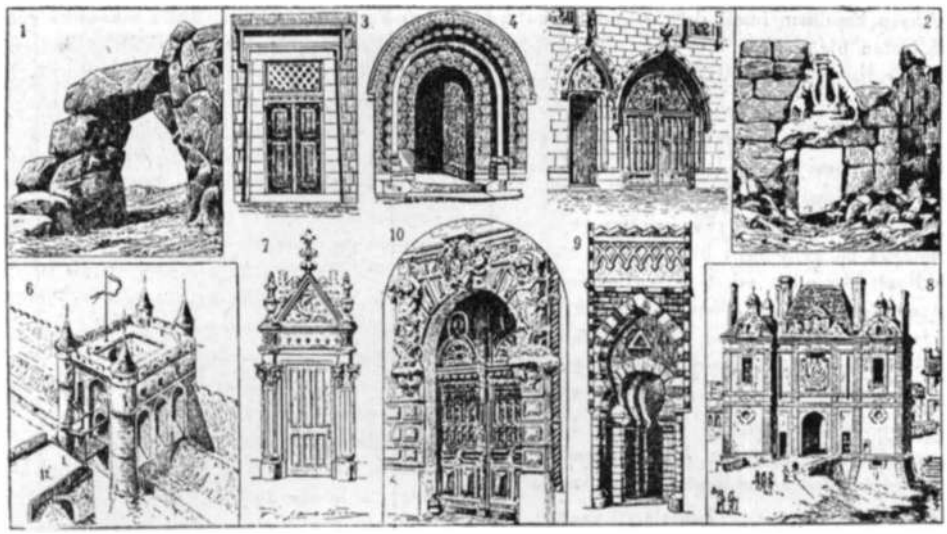
İstanbulda Bayezid Camisinin cümle kapısı ve revakı (XVI. as.)

Edirnede Selimiye Camisinin avluya girilen taçkapısı (XVI. as.) (Güzel Sanatlar Akademisi talebesi tedkikat yaparken.)

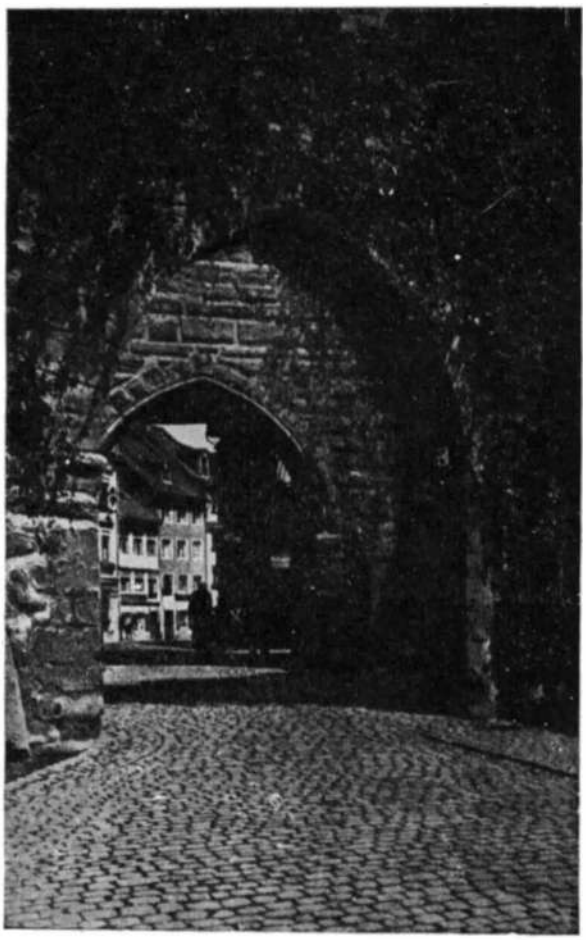


Edirnede Selimiye Camisinin yan kapısı.

İstanbulda Eski Bab-ı Seraskeri (şimdiki üniversite)nin vaktiyle Takkapı denilen Taklı zafer şeklindeki kapısı (XX. as.)



Kapıları 1. — Kiklop inşaatı kapı. 2. — Mikena inşaatı. 3. — Yunan. 4. — Roma. 5. — Gotik araba ve giriş kapısı XV. as 6. — Müdafaalı kapı (XV. as.). 7. — Rönesans üslûbu kapı. 8. — Fransız şehir kapısı, (XVII. as.) 9. — Arabi üslûbu kapı. 10. — XVII ve XIX. as. kapısı.



Almanyada Kostanz şehri kapısı

İstanbuldaki Silivri, Yedikule, Edirne kapıları gibi. Bu kapıların önlerinde su dolu hendekler inşa edilmiş olup kaldırma köprü ile hendeğin öbür tarafına geçilmek temin edilmiştir. Bazı kale kapılarına hücum eden düşmanı görebilmek ve onlara ok ve silâh atabilmek için demir parmaklıklı asma kapılar (Fr. Herse) yapılmıştır ki bu parmaklıklı kapılar yan duvarların kalınlığındaki yuvalar içinde zincirlerle asılı olup makaralarla aşağı yukarı hareket ederler. Bu zincirler bir dolaba sarılmak suretiyle parmaklık indirilip kaldırılabilir. Kalelerde etrafı kuleler ve müdafaa tertibatiyle mücehhez kapılara *müstahkem kapı* tâbir olunur. Romalıların muharebeden zaferle döndükleri vakit altından geçmek üzere yaptıkları âbidevî ve muhteşem kapılara da Zafer kapısı veya *takı zafer* (Fr. Arc de triomphe) denir. Mühim binaların cephelerinde hemen bina kadar ehemmiyet verilerek yapılan ve binanın cephesini teşkil eden âbidevî kapılara *Baş kapı* (Farsca. *Serder*) (Fr. Portail) tâbir olunur. Bunların kemer şeklinde süslü ve muhteşem olanlarına *Tackapı* veya *takkapı* (Fr. Portail) ismi verilir.

Kapılar ahşaptan veya demirden yapılır. Umumiyetle ahşaptandır. Kale, mahzen ve çarşı kapıları gibi mühim kapıların ahşap kısımları üstüne demir veya bakır ve tunç levhalar kaplanır.

Ahşap kapıların imali doğramacılık sanatına dahil olan bir iştir.

Kapıların hararet ve yağmurdan bozulup çarpılmamaları ve açılıp kapatılmak yüzünden oturarak yerlerinden oynamamaları için çok ehemmiyet verilmesi lâzımgelen birer inşai unsur olmaları itibariyle doğramacılıkta mühim bir yer tuttukları gibi büyük camiler ve âbidevî binalarda da belli başlı bir tezyinat unsurunu teşkil ettiklerindeo sanat kıymetini de taşıyan parçalardır. Avrupa, Romen ve Gotik mimarisindeki oymalı kapılar ve Türk mimarisindeki küodekârî ve oymalı kapıların birçoğu sanat tarihlerince birer şaheser telâkki edilen işlerdir.

Ahşap kapılar başlıca üç usulde imal olunurlar. Birincisi *Mıhlama*, ikincisi *geçme*, üçüncüsü de *kündekârî* usulünde yapılan kapılardır.

Mıhlama kapılar: Tahtaları yanlarından lâmba ile birbirine biodirilip üstlerine başlıklar ve kuşaklar çivilemek suretiyle geçmesiz olarak yapılan kapılardır.

Bunlar da birkaç nevidir

Biri bitiştirilmiş olan tahtalardan mürekkeb kapı büyüklüğündeki sathın baş, orta ve alt taraflarına ve tahtaların bir yüzüne ufkî olarak üç kuşak mıhlamak sure iyle yapılır. Bazen bu tahtaların bitiştikleri yere lâmbalar açılır, bazen lâmbasız olarak mıhlanır. Bazı mıhlama kapılarda da tahtaların bir veya her iki yüzü etrafına birer tahta pervaz mıhlanır ve bu suretle geçme kapı görünüşü verilir.

Bu pervazların ortasında kalan tahta kısımlarına *tabla* denir. Bu gibi etrafında pervazları ve ortada tablaları olmıyan kapılara *mıhlama düz kapı* (Fr. Arasé) diğerlerine *pervazlı mıhlama kapı* tâbir olunur.

Geçme kapılar: Bunlar birbirine köşelerden geçme olarak yapılmış başlık ve kuşaklardan ibaret çatmaların (Fr. Bâti) yuvaları içine yerleştirilmiş olan tablalardan ibaret kapılardır.

Bunların yüzleri ve arkaları aynı şekilde olur

Çatmayı teşkil eden çerçeve (Bâti à encadrement) oin yan'arındaki şakuli ağaçlara *dıkme*, üst tarafına gelen ufkî ağaca *üst başlık*, alt taraftakine *alt başlık* ve ortalarda her iki dikmeyi bağlıyan ve tablaları ayıranlara da *kayıt* tâbir olunur (Mıhlama kapılarda bunlara *kuşak* denir). Çatmanın içine yerleştirilen tablalar, dikmelerle başlıklar ve kayıtların sathından daha çukurda bulundukları takdirde bunlara düz tabla (Fr. Panneau) ve bu gibi kapılara *tablalı kapı* denir.

Bu tablaların sathı diğer dikme ve başlıkların sathiyle bir hizada olacak surette kalın yapılarak etraflarına birer silme çekilmek suretiyle çukurlaştırılmış olursa bunlara *kitabeli* veya *aynalı* kapı ismi verilir. (Süalü mânasına gelen *aynalı* tâbiri bundan olsa gerektir.) Geçme kapılar bir veya iki kanatlı olduğu gibi bu kanatlar her biri umumiyetle ikisi uzunca ve biri kısa olmak üzere üç ayna ve kitabeye ayrılırlar. Bunlara verilen şekiller her devre ve üslûba göre değişir.

Kapılar söğe tâbir olunan ve duvar kalınlığına göre yapılmış olan bir söğeye menteşe ile raptedilir. Bu söğe kalastan yapılmış kalınca ağaçlardan ibarettir. Yanlardakine *söğe dikmesi*, üstündekine *söğe taşlığı* denir. Bu söğe de kapı boşluğu içine yerleştirilmiş olan ve *kasa* tâbir edilen diğer bir ağaç çerçeveye mıhlanır. Bu kasa ve söğenin kalınlıkları üzerine de kapıyı çeviren bir pervaz mıhlanarak aralıkları örtülür ki bu pervaza *söğe pervazı* (Fr. Chambranle) tâbir olunur.

Üçüncü usuldeki kapılara *kündekârî* denir ki bunlar küçük küçük ve tezyinî şeklide kesilmiş ağaç parçalarının kenarlarına açılan lâmbalar vasıtasiyle birbirlerine kündelenmesinden hâsıl olan levhalardan ibarettir (Bak. Kündekârî)

2° — İki tarafı kayalık olan dar geçitli boğaz ve derbendlere verilen isimdir.

3° — Hükûmet işlerinin görüldüğü daire ve binalara denir. *Ağa kapısı*, *Paşa kapısı*, *Şeyh-ul-İslâm kapısı* gibi. Şeyh-ul-İslâm kapısı diye eskiden şeyhulislâmların dairesine ve Ağa kapısı diye de yeniçeri ağasının bulunduğu daireye denirdi.

Ağa kapısı — Yeniçeri ağasının ve kâtiblerinin bulunduğu daire.

Baş kapı — Mühim binaların cebhesioe yapılan âbidevî cümle kapıları. Bunların kemerli ve müzeyyeo olanlarına *tackapı* denir. (Bak. Tackapı.) Fr. *Portail.*

Kale kapısı (Bak. Kapı ve kale)

Katlanır kapı — Kanadları birbiri üstüne katlanmak suretiyle açılıp kapanan kapı. Fr. *Porte Pliante.*

Kemerli kapı — Üstü kemerle örülmüş kapı.

Körüklü kapı — Kanatlarının dilimleri birbiri üstüne körük gibi toplanan kapı. Fr *Porte en soufflet.*

Örülü kapı — Evvelce kapı iken sonradan taşla veya tuğla ile örülerek kapatılmış ve yahud sonradan açılmak üzere örülü olarak bırakılmış kapı yeri. Fr. *Porte murée.*

Parmaklıklı kapı — Veya parmak kapı. Parmaklık şeklinde kanadları olan kapı Fr. *Porte grillée.*

Sedrek kapı — Parmaklık halinde kapı Fr. *Porte grillée.*

Tambur kapı veya döner kapı. Budapeştede Novyork kahvesinin kapısı.

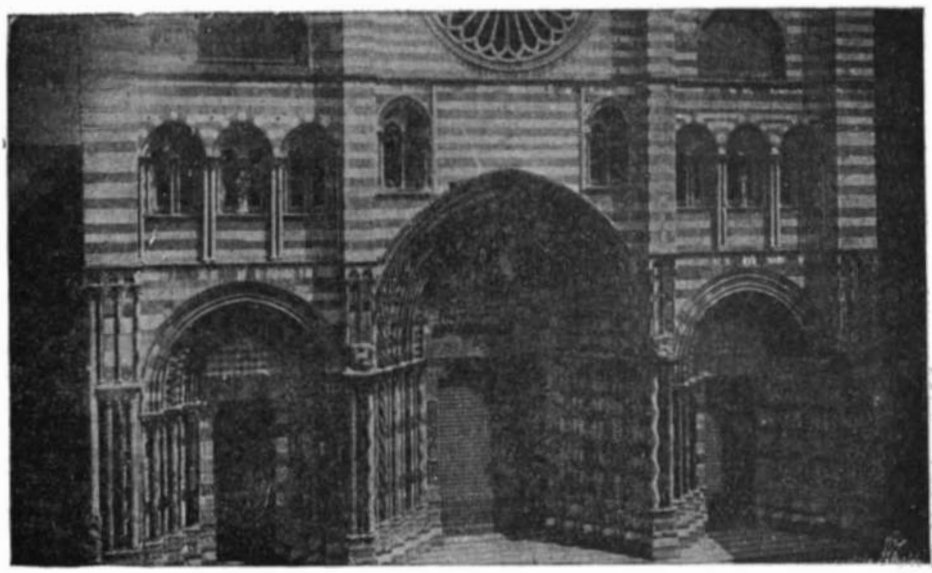
Tambur kapı — İçeriye girilir ve dışarıya çıkılırken bina içine soğuk girmemesi için dolab şeklindeki yuvarlak bir yer içinde kanadları dönen ve dışarıdaki havayı içeriye bırakmayacak surette tertib edilmiş olan kapı. *döner kapı* da denir. Fr. *Porte à Tambour.*

Tambur kapı (plân) döner kapı.

Taç kapı — Büyük ve mühim binaların cebhelerine inşa olunan âbidevî ve tezyinî mahiyetteki kemerli büyük başkapılara denir. Bu kapılar umumiyetle büyük bir kemer şeklindedir.

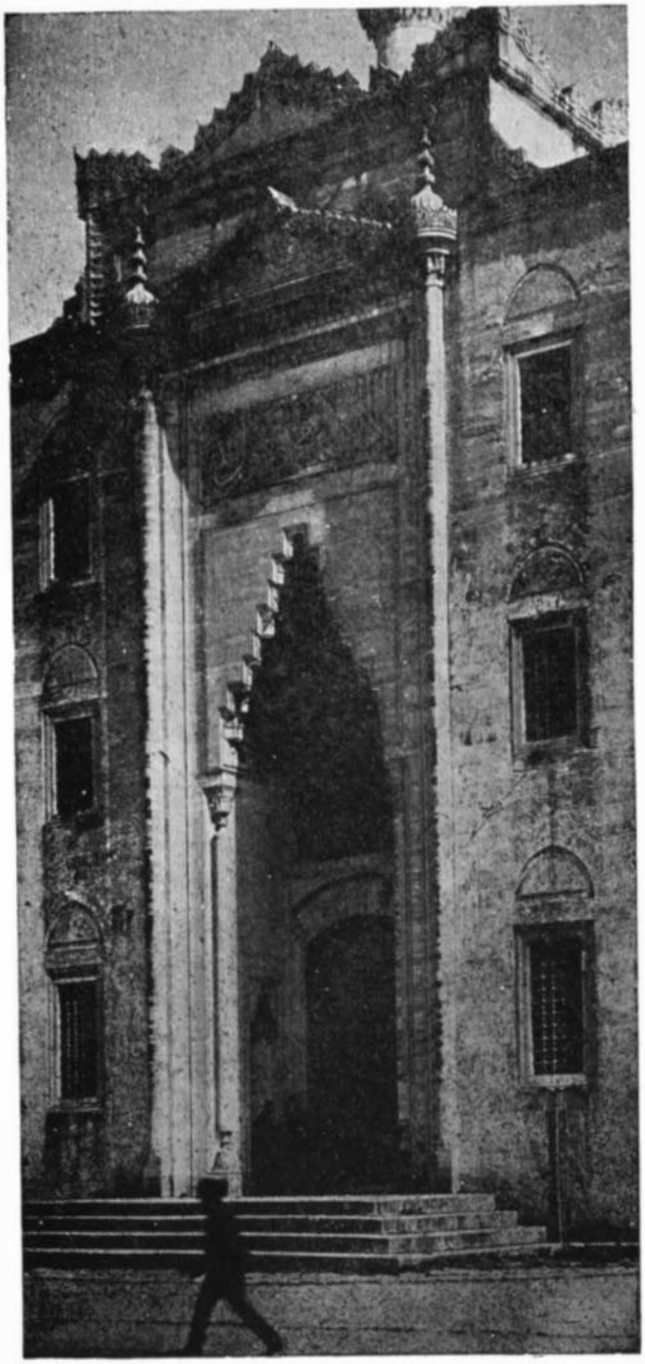
Selçuk mimarîsinde pek çok ehemmiyet verilen bu tackapılara Farsca *ön kemer* ve *cebhe kemeri* mânasına *Pıştak* veya *başkapı* mânasına *serder* tâbir olunur. Türkistandaki bir çok binaların cebhelerinde böyle tackapılar yapılmıştır. Bunlar bazen binanın bütün cebhesini teşkil ederler. Başlıca tezyinat bu kapılarda temerküz ettirilir. Gerek camiler ve gerek medreseler ve hanlarda ilk göze çarpan ve en müzeyyen olan mimarî kısım bunlardır.

Osmanlılarda da böyle kapılar inşa olunmuştur. Fakat Selçuklar-



Cenovada San Lorenzo kilisesinin tackapısı.

da olduğu gibi bütün bir cebhe ehemmiyetinde değildirler. İstanbulda Bayazıd ve Süleymaniye camilerinin iç avlularına girmek için inşa olunmuş kapılar böyle tackapı şeklinde büyük ve müzeyyendir. Tackapıları, (Fr. Portail), kapı revakları (Fr. Porche) ile karıştırmamalıdır. Tackapılar bina ile yekvucud birer cebhe mahiyetindedirler, kapı revakları ise binadan ayrı ve harice taşkın sundurma ve sayeban şeklindedir. Gotik üslûbundaki katedral kiliselerinde de böyle âbidevî tackapılar yapılmıştır. Bunlar umumiyetle binaların tekmil cebhesini işgal etmek üzere üç *tak* a ayrılmış kapılardır. Kapının açıtı, yani boşluğu, büyük olunca üzerine konacak olan *üstün taşının* aıklete tahammül edebilmesi için kemer ikiye bölünerek ortaya bir ayak konulmak suretiyle inşa olunmuşlardır. Bu tackapılarda kavisi teşkil eden *baş kemerle* (Fr. Archivolte) üstün taşı arasında kalan kısma *alıntaç* veya *kemer tablası* (Fr. Tympan) denir. Bu kısımlar umumiyetle kabartma resimlerle tezyin olunur Bu kabartmalar bazen üst üste bir kaç tabaka halinde yapılır Kapı ayakları da heykel ve kabartmalarla tezyin olunur Kemerin enli ve mail sathı da o kemer şeklinde birbiri üstünde devam eden kordonlar ve bunlar arasındaki satıhlara işlenen heykelçelerle süslenir. Bu tezyinî kısımlar kemer tablası etrafında tezyinî ve plastik bir çerçeve teşkil ederler.



Süleymaniye Camisinin iç avlusuna girilen tackapı.

Türk mimarisinde tackapıların büyük kemerleri altına gelen giriş kapıları gotik mimaride olduğu gibi ikiye ayrılmazlar ve üzerlerine de böyle düz atkı konmaz; bunların üstü basık kemer şeklinde inşa olunur ve bu kemerle üstündeki büyük kemer arasındaki kısım karnaslarla birleştirilir. Fr. *Portail.*

Ulu kapı, âbidevî kapı — Mimarî kıymeti olan büyük ve âbidevî kapı. Fr. *Porte monumentale.*

Ugrun kapı — Bir kaleden dışarıya uğrayarak düşmana saldırmrak veya bir huruc hareketi yapmak için kalenin gizli bir yerine yapılan küçük kapı. Dışarıya uğrama kapısı. Fr. *Poterne.*

Yana sürme veya sürme kapı — Kanadları alt ve üst taraflarındaki yuvalar içinde yan taraflara doğru sü-

Ulu kapı veya âbidevî kapı. Paristo Luksanbourg sarayının kapısı. Üstündeki bina kısmiyle beraber bir kül teşkil etmektedir.

rülerek açılıp kapanan kapı. Bunların aşağı yukarı süründüklerine *asma kapı* veya *kaldırma kapı* denir. Fr. *Porte à coukisse.*

Yastıklı kapı — İçeride konuşulduğu vakit yanındaki odadan veya dışarıdan ses işitilmemek için kanadları üzerne pamuk doldurulu deri veya kumaş kaplı kapı. Fr. *Porte rembourée.*

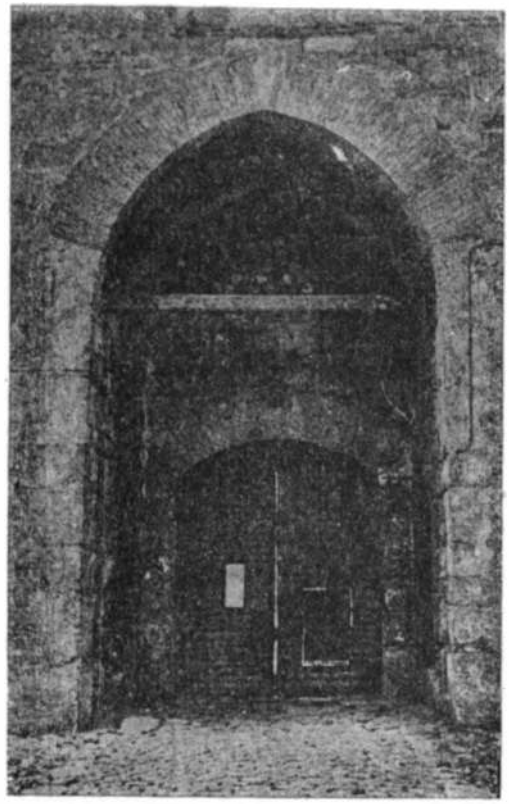
Yavru kapı — Kale, saray ve han büyük kapılarında kapının kanadlarını açmaksızın girip çıkabilmeğe mahsus olarak kanadlardan biri üzerine, bir adamı geçebilecek kadar küçük olarak, açılan ve küçük bir kanadı olan kapı Farsçada *deriçe* denir Bunlara *kuzu kapı* da tâbir olunur. Bu gibi kuzu kapılar yalnız zahmetten kurtulmak için yapılmayıp aynı zamanda içeriye düşman girmemesi ve kolay müdafaa edilebilmesi içindir.

Muayyen saatlerde kapanan han, saray ve çarşı kapılarında ekseriya böyle bir kuzu kapı olurdu ki o saatden sonra dışarıya çıkmak veya içeriye girmek için bu kapılardan işlenirdi. Böyle kapılara *kuzulu kapı* denir. (Fr. Porte à guichet). Bunlara *yavrulu kapı* da tâbir olunur. Fr. *Guichet.*

Yunanlılar ve Romalılarda kapılar — I. Şehir kapıları. — II. Ev kapıları. III. — Mâbed kapıları.

Yunan şehir kapıları — Umumiyetle şehirler surlarla çevrilmiş olduğundan şehre giren kısımlarda yapılan kapılar müdafaaya elverişli bir surette inşa olunurlardı Bunun için harici kapının gerisinde bir kapı daha yapılır ve buraya surun duvarları arasındaki bir aralıkdan geçilerek gelinirdi ki bu suretle birinci kapıdan girebilen düşman bu aralıktan geçerken muhafızlar tarafından tepelenebilirdi. Bazı surlarda ve meselâ *Mesène* de bu aralık kalın duvarlarla çevrilmiş yuvarlak bir meydan şeklinde olurdu.

Bu kapılar ekseriya kulelerle müdafaa olunurdu. Umumiyetle ağaçtan ve iki kanadlı olup düşman tarafından yakılamamak için üzerlerine demir levhalar veya deri kaplanırdı. kanadlardan birinde de küçük bir yavru kapı bulunurdu.



Yavru kapı, Yedikulenin kale kapılarından birindeki kanadlardan birine açılmış olan küçük yavru kanad

Düşman bu kapılardan girerse iki duvar arasındaki yuvalar içine yerleştirilmiş kalın tahtalardan ibaret bir kapı daha indirilerek düşman mahsur bir hale getirilirdi.

Bu kapılara kudsî bir mahiyet vermek için ekseriya onu himaye edici ilâh suretleri ve kabartma heykellerle tezyin olunurdu. Bu âdet şarktan gelmiştir. *Dionysos* ve *Herakles* de olduğu veçhile bazı kapılar âdeta bir ibadet yeri gibi mukaddes sayılırdı.

Roma kapıları — Bunlar da Yunan kapıları gibi olup, Romalılar kemer inşasını bildikleri cihetle bunları kemerli yaparlardı. Bazı şehir kapıları da birkaç gözlü olurdu. Yanlarına müdafaa kuleleri inşa olunurdu. Bu kapılardan bazıları hâlâ durmaktadır.

Mesken kapıları — Yunanistanda ev kapıları iki tahta kanadlı olup içeriye açılırdı. Bunların üst tarafı daha darca idi. Bunun sebebi de kapıların üst tabanının düz atkılı olması hasebiyle onun ebadını küçültmek ve bu suretle metanetini arttırmak için yanlardaki kapı dikmelerinin mailce konulmasındandır.

Bazı iç kapılar perde ile örtülürdü. Sokak kapılarını çalmak için madenî bir kapı tokmağı bulunur ve bazılarında bu tokmaklar olmayıp bir sopa veya değnekle vurularak çalınırdı.

Eski Yunanistanda bir kadın bir ev kapısını açarken. Kapının sol taraftaki kendi altında görülen kayış, kapıyı çekip kapamak içindir. (Berlinde bulunmakda olan bir Yunan vazosu üzerindeki resimlerden)

M. Ö. IV üncü asırda bu sokak kapılarına bir küçük pencere açılması âdet oldu. Türklerde «*kimdir o penceresi*» denilen bu küçük pencereler dışarıdan kapı çalındığı vakit gelenin kim olduğunu görmek ve ona göre kapıyı açmak veya açmamak içindir.

Kapılarda birer kilit ve bir de kapıyı çekmek için ona merbut bir kayış bulunurdu.

Plutarque'ın ifadesine göre ev kapılarının bazıları dışarı tarafa doğru açılırdı. Bu nevi kapılar açılacağı vakit dışarıda kapı önünde bulunanların çekilmesi için içeriden vurularak haber verilirdi. *Hippius* bu gibi kapılar için bir vergi koymuştu.

Ekseriyetle kapıların önünde bir kapı revakı veya bir sundurma da bulunurdu. Kapıların bazılarına da onu muhafaza eden dinî suretler yapılırdı.

Bir Roma evi kapısı (Kapıya birkaç basamakla çıkıldığı görülüyor)

Mâbed kapıları — Bunlar da mesken kapıları gibi idiyse de daha süslü ve muhteşemdiler. Altın ve fildişi tezyinat ile müzeyyen olanları vardı. Söğeler tablalı idi. Bunun güzel nümune erinden biri Atina Akropolundaki *Erekteion* mâbedinin şimal kapısının söğeleridir.

Mâbed kapıları ev kapılarına nisbeten çok daha büyükdü. Bunun bir sebebi de bu kapıların aynı zamanda mâbede hava ve ışık veren birer pencere mahiyetinde olmalarıdır Filhakika üstü açık olan ve *hypèthre* (hipetr) denilen mâbedler müstesna olmak üzere bütün mâbedlerin *cella* (sella) ları yalnız kapıdan ışık alırlardı.

Roma — Roma kapılarında *limen* tâbir olunan kapı eşiklerine dinî bir kıymet verilirdi. Romalıların dininde her başlangıç'ın kudsî bir ehemmiyeti vardı. *Janus*, eşiklerin ve her başlangıc'ın ilâhı sayıldığını zikreder.

Romalıların kapıları da umumiyetle tahtadan ve iki kanadlı olup iç tarafa açılırdı. İmparatorluk devrinde daha dar fakat daha boylu ve yüksek yapılmıştır. Pompei'de keşfolunan kapılar bu hususta bize misal teşkil etmektedir. Bunlar kitabelere ayrılmış ve iri başlı çivilerle süslenmiştir. Bazı kapılar üç ve dört kanadlı idiler. Kilitleri olduğu gibi yanlardaki söğe taşlarının her birine karşılıklı olarak açılmış delikler içine ucları girmek üzere takılan bir ağaç veya demirle kapanırdı. Bazılarında arkalarına mailen birer dayak konurdu ki bu dayağın bir ucu kapının arkasına, diğer ucu da yere gömülü bir taşın çukuruna dayatılırdı.

Kapı tokmakları ekseriya bir *medus* veya bir kadın ve yahud bir erkek kafası şeklinde olup âdeta bir sanat eseri sayılacak kadar güzeldi.

Bazı kapılara basamaklarla çıkılırdı. Kapıların eşiği önünde ve yere «sefa geldiniz» sözü yazılı taşlar konurdu.

İbadetgâhların kapıları ise sütunlu revaklar şeklinde olup bunlara *Propile* yani *ön revak* denir. (Bak. Propile).

Kapı açıtı — Kapı olarak bırakılan boşluk (Bak. Açıt.) Fr. *Baie de porte.*

Kapı boşluğu — Kapıların iki yan söğeleri arasında kanadlar konan boşluk. (Bak Kapı.) Fr. *Ouverture de porte.*

Kapı cırtlağı — Kapı horozunun üstüne gelen ve açıldığı vakit dilin çarpmasiyle bir ses çıkaran demir.

Kapı çatması — Kapıların kanadlarını tutmağa mahsus olmak üzere kapı acıtlarının içine tatbik ve raptolunan söğe ve başlıkların heyeti mecmuasından ibaret çerçeve. *Kasa* da denir (*Bak. Söğe*) Fr. *Huisserie.*

Kapı demiri veya **kol demiri** — Kapıların açılmaması için arkalarına konulan demir çubuk.

Kapı halkası — Kapı kanadlarını kapamak veya açmak için üzerlerine ve el yetişecek yerlerine takılan halkalar. Türk mimarisinde ol

Eski Yunanlılarda bir kapı halkası

dukça mühim bir yer tutan bu halkaların pulları gayet güzel ve oymalı şekillerle süslü olarak bronzdan yapılırlardı Bu nevi halka pulları Türk süsleme sanatlarının maden işlerinde ehemmiyetli bir yer alırlar. Bu halkalar bazan kapı çalmak için de kullanılır. Fr. *Anneau de porte.*

Kapı kanadı — (Os. Mısrâ) Kapıları icabında kapamak için iki yan duvarlarındaki kasaya veya buradaki söğelere menteşe ile takılan veya bir mil üzerinde dönen tahta, taş veya demir kapaklar. Bu kanadlar mimarî üslûblara göre muhtelif şekil ve tezyinatta olur. Eski mâbed kapı kanadları tahta üzerine tunç levhalar kaplanmış parçalardan ibaret olduğu gibi eski cami kapıları da küçük parça ve tablalardan geçme olarak kündekârî denilen tarzda yapılmış gayet sanatkârane eserlerdir. Bunların sedef, fildişi ve abanoz kakmalı olanları da vardır. Eski Türk dolab kanadları şekil ve tezyinat itibariyle Türk sanatında mühim bir mevki işgal ederler. Bu kanadların boya ile nakışlı olanları da vardır.

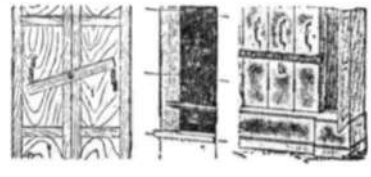
Kanadların üstünde şekil itibariyle ayrılmış mustatil veya murabba kısımlar bulunur ki bunlara *kıtabe* veya *kapı aynası* (Fr. Panneau) denir. Kapı kanadlarına ekseriya yalnızca *kapı* da denilmektedir *Kapıyı aç, kapıyı kapa* gibi ki kapı kanadını aç veya kapa mânasına gelir. Bunların tahtaları birbirine mıhlama suretiyle yapılmış olanlarına *mıhlama kapı* ve geçme olanlarına *geçme kapı* denir. (Bak. Kapı kitabe, tabla ve ayna.) Fr. *Battant de porte, vantail.*

Kapı kilidi — Kapılara takılan gömme kilid.

Topkapı sarayının dış kapısı ve iki tarafındaki kuleler.

Kapı kolu veya **tırkazı** — Kapının açılmaması için arkasına konulan kalın ağaç; *kapı*

Kapı kilidi.



Kapı tırkazı.

odunu veya *tırkazı* da denir. Fr. *Barre de porte.*

Kapı kulesi — (Os. Kalet-ül-bab). Kale, saray ve mâbed kapılarının iki tarafına inşa olunan kule şeklinde müdafaalı kısımlar. (Bak. Pilon.) Fr. *Tours, pilon.*

Kapı mili — Kapı kanadlarının söğelere gelen alt ve üst taraflarına mıhlanan ve eşikle üstün taşına oyulmuş delikler içine yerleştirilerek kapının hareketine müsait bulunan demirler. Fr. *Pivot, aiguille.*

Kapı odunu — (Mi.) Kapı kanadlarının açılmaması için arkalarına dayanan ağaca; *tırkaz* da denir. Bunların demirden olanlarına kapı demiri veya *kol demiri* denir. Fr. *Barre.*

Kapı ökçesi — İlk çağlardaki kapılarda menteşe kullanılmadığından kapı kanadlarının alt ve üst taraflarına ve duvara gelen kısmındaki ağaçta taşkınca olarak kanada merbut birer çıkıntılı uç bırakılırdı ki bunlardan biri eşik taşı ve diğeri üstün taşına karşılıklı olarak oyulmuş deliklere girerek o uçlar üzerinde döndürülmek suretiyle açılıp kapanırdı. Bu tarz kapılara Hittilerde, Asurlularda ve Keldanlılarda, eski Mısır ve Roma gibi memleketler inşaatında çok tesadüf edilir. İşte kapı kanadlarının üst ve alt kısımlarında bir sırık gibi olan ağacın çıkıntılı kısımlarına *kapı ökçesi* denir. Bu ökçeler ve bunların yatağı olan yuvaları havi taşlara müzelerde çok tesadüf edilmektedir. F. *Pivot de porte.*

Kapı-pencere.

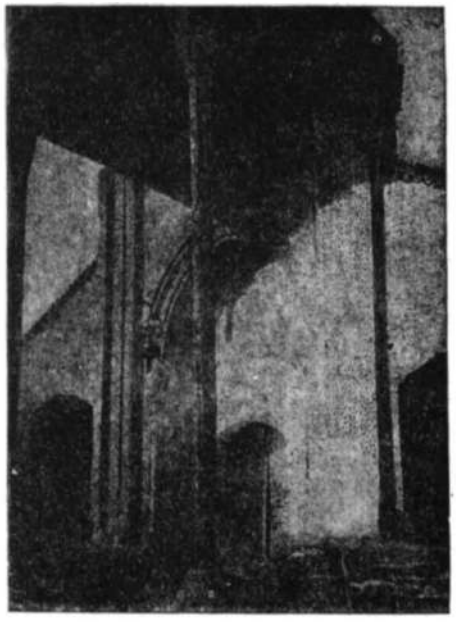
Kapı - pencere veya **Pencere-kapı** — Aynı zamanda kapı vazifesini gören ve kanadları zemine, yani döşemeye kadar olan pencere. Fr *Porte-fenêtre.*

Kapı perdesi — Kapılardan soğuk girmemesi ve kapı kanadı yerine kaim olması için kapı açıtlarına asılan kalın düz kumaş veya işlemeli perdeler. Bunların alt ve üst tarafında uçkur gibi kısımlara geçmiş ağaçlar olur ki bunlar perdeyi düz tutar ve perdenin daima kapalı durmasını temin eder.

Büyük cami kapılarına konan büyük meşin perdelerin daima açılıp kapanmaması ve girenlerin kolaylığı için yalnız bir kişi girecek kadar kapı gibi küçük bir parçası vardır Bu perdeler üzerinde yazı ve süsler işlenmiş kısımlar da bulunur. Eski Türk evleri ve konaklarında kapı perdeleri çok kollanılırdı. Bunlar içi pamuklu ve dikişli olur ve kumaştan yapılmış olanların elle tutulacak yerlerine, kirlenmemek için, deri kaplanırdı. Fr. *Portière.*

Kapı revakı. Konyada Mucalla'da Şeyh Halili türbesi.

Kapı revakı — Bir kapı veya tackapının önünde ahşap veya kârgir olarak sütunlar veya direkler üzerine yapılan sundurma. Bunlar içeriye girip çıkanları veya kapı açılıncaya kadar orada bekliyenleri yağmur ve güneşten korumak için yapılır.



Kapı revakı. Konyada Sahib. Ata camisinin ahşab kapı revakı.

Cami ve kilise kapılarının ekserisi önünde böyle bir revak vardır. Kapı revaklarının çardak gibi sütunlar üzerine bir örtü veya bir kubbe oturtularak etrafı açık olanları bulunduğu gibi etrafı kapalı ve kapısı olan şekillerine de tesadüf edilir. Fr. *Porche, Avant portail.*

Kapı sundurması — (Os. sakife) Anadolunun bazı yerlerinde buna *kapı örtmesi* de derler.

Kapıların üstüne yapılan saçak şeklinde ve çıkma dam gibi sundurma. Avrupa binalarında bunların süslü ve camdan olanlarına *markiz* denir. (Bak. Markiz.) Fr. *Marquise, auvent.*

Kapı tacı veya **kapı tepeliği** — Kapıların üstüne tezyinî mahiyette yapılan ve bir tac teşkil eden yüksekçe kısım. Fr. *Couronnement de porte.*

Kapı tokmağı — Eski evlerin kapılarını çalmak için kapı kanadları üzerine ve el yetişecek yükseklige tesbit edilen madenî bir levha

Eski yazı ile "ya fettah„ şeklinde Türk kapı tokmağı (Mushib zâde den)

ve buna merbut olup elle tahrik edilerek mezkûr levhaya vurulan ve bu suretle ses çıkaran tokmak. Bunların çok süslüleri yapılırdı. Eski Türk evlerinde bu tokmaklar yerine halkalar da kullanılırdı ki bunlara kapı halkası denir. Anadolu evlerinde döğme demirden yapılmış çok güzel kapı tokmakları ve halkalarına tesadüf edilmektedir. Fr. *Heurtoir.*

Kapı tokmakları: 1 — XIV. as; 2 — XVI. asr 3 — XV. as; 4 — XVI. as

Kapı topu — Kapıların zenbereklerini açmak için kilide takılan top şeklinde yuvarlaklar. Bunlara *kapı elması* da denir. Fr. *Bouton de porte, pommeau.*

Kapı topuğu — (Bak. Kapı ökçesi.) Fr. *Pivot de porte.*

Kapı üstlüğü — Kapıları boylu göstermek ve süslemek için üstlerine kapı eninde olarak yapılan mustatilî veya etrafı şekilli bir çerçeve şeklindeki kısımlar. Bunların içine kabartma ve nakışlı tezyinat motifleri de yapılır. Avrupada XVIII inci asırdan sonra bu nevi tezyinatlı kapı üstlükleri çok kullanılmıştır.

Eski Türk evlerinde kapı üstlükleri tahtadan oymalı ve yaldızlı kitabe şeklinde yapılır ve üzerlerine beyitler yazılırdı, bunlara kapı üstü kitabesi de denir. Fr. *Dessus de porte.*

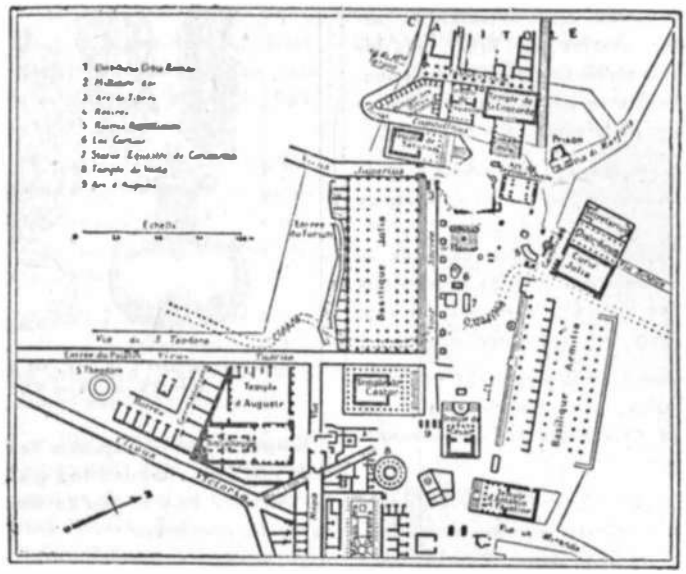
Kapı üstü penceresi — Kapı üstlerine yapılan pencere. Yunan mimarisinde bunlara *hipetr* denir Rönesans devrinden sonra Türk kapı üstü pencereleri ekseriya güneş şeklinde bir tahta kafesle süslenirdi. Fr. *Hypèthre.*

Kapı üstü penceresi

Kapı üstünü — Kapı boşluklarının üst kısmına konan ufkî kiriş ve *atkı.* Pencerelerin üstüne uzatılan *atkı*'lara *pencere üstünü* denir. Fr. *Linteau de porte.*

Kapıcı odası — Kapıcıların kapıyı beklemek üzere oturdukları oda. Bunların küçüklerine kapıcı yeri veya kapıcı kulübesi denir. Fr. *Porterie.*

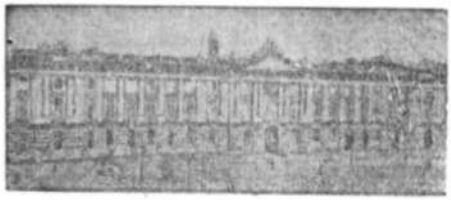
1° Kapitol — Lâtince baş mânasına *caput* (kaput) kelimesinden gelen *capitolium* dan Romanın yedi tepesinden birinin ismidir. Eski Romalılarca mukaddes tanınan bu yer Atinalı-



İmparatorluk devrinde Roma Forumu ve kapitol'un planı

Kapitolin tepesi

Roma kapitol binası



Toulouse şehri kapitolu

Vaşington kapitolu

ların Akropolu gibi bir iç kale mahiyetinde olup bütün mâbedler ve mühim binalar burada idi. XVI ncı asırda mimar ve ressam *Mikel Angelo* tarafından tamir edilmiştir. Vaktiyle burasına *zuhal tepesi* (Fr. Saturne) denilirdi. Sonraları *Tarpeisus dağı* ismi verildi. Buna sebeb de genç *Tarpeiya*'nın *Sabinler* tarafından öldürülerek oraya gömülmüş olması rivayetinden idi.

Kapitol tâbiri *Tarkin*'in zamanındadır. Burası kazılırken bir kafa çıktığı için «kafa» mânasına kapitol denildiği hakkında bir rivayet mevcut ise de bu ismin *şehrin başı* mânasına olarak alındığı da düşünülebilir. Kapitol'a evvelce Roma'nın ilâhî sayılan *satürne*'e izafetle *satürn tepesi* denirdi. Etrüsklerin hakimiyeti devrinde oraya *Jupiter*, *Junon* ve *Minerva* ilâhlarının namına bir mâbed yapılmıştır. Kapitolun etrafı surlarla çevrilmiştir. İki tepeden müteşekkil olan Kapitol'un en yüksek tepesi olan şimal tarafındaki tepede şimdi *Aracoeli* kilisesi bulumaktadır. Kapitol ilk defa olarak *Sylla* tarafından yeniden inşa edildiği vakit o zamana kadar kullanılan *etrüsk* mimarî nizamı yerine *korent* nizamı tatbika başlanmıştır. Çünkü burada kullanılan sütunlar Atina'da Olympe mâbedinden getirilmiştir.

İmparator *Marc Aurel*'in zafer takı üzerindeki bir kabartmadan alınan şekilde bu mâbedin cebhesi oldukca vâzıh olarak görülmektedir. Bu kabartmada *Marc Aurel*, mâbed önünde ilâha kurban sunduğu görülür.

Burası bilâhare bir kale haline konularak *Arx* yani iç kale tesmiye edilmiştir. (Türkçedeki *erk* tâbiri de tamamen bu mânayadır.) Cenubdaki daha alçak tepeye «*Capriano*» (Kapriano) ismi verilmiştir ki kapitolun meşhur mâbedi burada idi. (Bak. Kapitol mâbedi.)

2° — Bir şehrin belediye veya hükûmet işlerine aid olan binalarına ve bunların bulunduğu merkeze denir.

Fakat bu tâbir yalnız Avrupa ve Amerika şehirleri için kullanılır. *Tuluz*'un *kapitolu*, *Wachington*'un *kapitolu* gibi Kapitol, belediye işlerine aid olan şehir konağı, (hôtel de ville) ve hükûmete aid millet meclisi mânasına gelir. Bu tâbir bizde kullanılmaz, mukabili belediye konağı veya millet meclisidir. (Bak Forum Romanum) Fr. *Capitole*.

Kapitol mâbedi — Sonuncu *Tarkın* tarafından Romanın başlıca üç ilâhı olan *Jupiter*, *Junon* ve *Minerva* mabudlarına ithaf edilmek üzre kapitol tepesinin cenub tümseğinde yapılmış olan bir tapınaktır.

Bu mâbed birbirlerinden duvarlarla ayrılmış üç kısımdan ibaret olup her bir kısım bir ilâhe tahsis edilmişti. Bunun çok güzel ve muhteşem bir bina olduğunu müverrihler yazmaktadır. Binanın şeklini bu tariflerden anlıyoruz.

Denis'in anlattığı mâbed kendi zamanına aid ise de her halde eski mâbed şeklinde inşa edilmiş olduğu sanılmaktadır.

Kapitol'u gösteren eski kabartma ve resimlerde çok tafsilât olmadığından bu mâbedin şekli tamamiyle bilinmemekte ise de meşhur Romalı mimar *Vitruv*'un izahı vechile, *Etrüsk* mimarisi tarzında inşa edilmiş imiş. Bunu inşa eden mimarlar da «Etrürya» dan getirilmiştir.

Ortadaki tapınak Jupiter ilâhına, sol tarafdaki (yani mâbedin cebhesinde durulduğu vakit sol tarafa gelen tapınak) Minervaya ve sağ taraftaki de Junon'a tahsis edilmişti. Plân, her dil'i hemen müsavi bir dörtgendir. Mâbedin arka tarafı şehre bakmadığı için sütunları yoktur. Bu bina Romalıların ve Yunanlıların inşa ettikleri mâbedlerden başka bir tarzda idi.

Bu mâbedden bugün ancak birkaç büyük temel taşı kalmıştır. Şekilde mâbedin uç kısmından ibaret olan cebhesinde korent başlıklı sütunlar ve bunların üzerinde bir alınlık görülmektedir.

Eski kapitol «Vetus» — Romada Kirinal tepesinde Jupiter, Junon ve Minerva ilâhlarına ithaf edilmiş küçük bir mâbeddir ki bunun inşası Numa'ya atfedilmektedir. Kapitol tepesindeki mâbed yapıldıktan sonra ondan ayırmak için buna «Kapitolium Vetus» ismi verilmiştir.

Kapitonlu sandalye
A. Kapiton

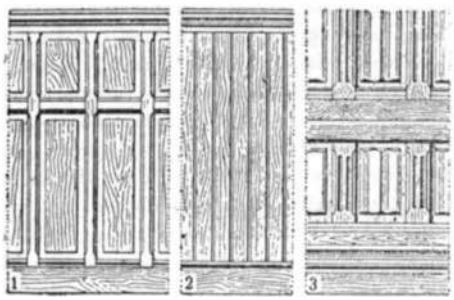
Kapiton — Mobilyaların kumaşlarını pamuk ve saire ile doldurarak yapılan kabartılar. *(Yorganlama)*. Çok toz tuttuğu için bugün modası geçmiştir. Fr. *Capiton*.

Kapitonlu kapı — Odalarda konuşulan sözlerin dışardakiler tarafından işitilmemesi için banka, ticarethane veya bakanlık odaları ve meclis salonlarının, içi pamuk veya kıtıkla doldurulmuş deri veya çuha yorganlamalı kapısı. (Bak. Yastıklı kapı), Fr. *Porte Capitonée*.

Kaplama — Bir şeyin üzerine başka bir tabaka geçirmek, kab teşkil eden bir satıhla örtmek işi ve bu örtülen şey. Ahşap evlerin *tahta kaplaması*, gümüş üzerine *altın kaplama* gibi. Âdi bir madeniu üzerine daha kıymetli bir madenden zar gibi ince bir tabaka geçirmek. Bakır üstüne gümüş, gümüş üstüne altın kaplamak. Bakır kaplama, tahta kaplama, kumaş kaplama, çini kaplama gibi. Mimaride ve marangozlukta çok kullanılan bir usuldür. Tuğla duvarlar üzerine taş veya mermer kaplamalar İtalyan mimarîsinde çok kullanılır. Keza ağaç mobilyaların üzerine ince tahta kaplama yap-

mak da İtalyadan gelmiştir. Kaplama işler çok dayanıklı olmadığı için Türkler kaplamayı sevmezler. Yaptıkları eşyayı daima aom ağaçdan yapar ve üzerlerini oyma veya kakma ile süslerlerdi. Türkler en çok duvarlara çini kaplarlar. Elektrik cereyanı ve kimyevî usullerle yapılan madenî kaplamalara *golvano kaplama* denir. (Bak. Galvano). Fr. *Placage, revêtement.*

Gömlek kaplama — Rutubetden korunmak ve bir süs olmak üzere duvarların yüzüne kaplanan mermer, ustuka ve bilhassa tahta kaplamalar. Bunlar oda duvarlarının en yukarı kısmındaki kornişe kadar çıktığı gibi döşemeden itibaren yalnız sandalyeliğe kadar da yapılır. Birinci halde bunlara *yüksek gömlek* (Fr. Lambris de hauteur), ikinci halde de *kısa gömlek* (Fr. Lambris d'appui) tâbir olunur. Gotik üslûbundaki gömlek kaplamaların kitabelikleri (Paneaux) ucları bükülmüş bir kumaş gibi dört köşe kabartılmış parçalarla tezyin olunmuştur ki bunlara da *katlanmış havlulu gömlek* (Fr. Lambris à serviette repliée) tâbir olunur. Fr. *Lambris.*



Gömlek kaplama veya gömlekleme: 1 - 2 — Gömlek kaplama, 3 — Boy gömlek kaplama.

Gömlek kaplama dikmesi — Oda duvarı kaplamalarında şakulî olarak konulan gömlek kaplamalarını muhtelif kısımlara ayırarak sağlamlığını temin eden kalınca pervaz gibi tahtalar. Fr. *Montant de lambris.*

Keme taş kaplama — Bir duvarın yüzüne muntazam kesilmiş taşlardan yapılan kaplama. Gayrimuntazam taşlardan yapılan duvarlara *âdi duvar* veya *ham duvar* (Fr. Mur brute) denir. Fr. *Parement.*

Kaplama süsü — Keramik işlerinin üstüne veya madenî şeyler üzerine süs olarak, yine o hamur veya madenden yapışdırılmış olan parçalar ki bunlara kaplama süsü veya *yapışdırma süsler* denir Fr. *Garnissage.*

Kaplamak — (Os. İksa etmek.) Herhangi bir maddenin üzerine daha kıymetli ve gösterişli bir madde tatbik ederek onu ikinci bir muntazam ve tesviyeli tabaka ile süslemek, ona bir kab ilâve etmek, örtmek. Duvarları balı ile kaplamak, gümüş üzerine altın kaplamak, kubbelerin üstüne kurşun kaplamak gibi. (Fr. *Revêtir, garnir.*

Kâğıt kaplamak — Oda duvarlarına kâğıt yapıştırmak. Onları kâğıtla örtmek. Fr. *Tapisser.*

Kumaş kaplamak — Mobilya ve minderlerin üstünü kumaşla örtmek ve kumaşı onlara tesbit etmek, kumaş geçirmek tâbiri de kullanılır. Fr. *Garnir d'étoffe, tapisser d'étoffe.*

Kurşun kaplamak — Kubbelerin üstünü kurşun levhalarla örtmek. Kaplanan bu levhalara *kurşun tahtası* denir. Kurşun kaplanacak kubbelerin üstüne evvelâ balçık sıvanır ve kurşun bu toprak tabaka üstüne kaplanır. Kireçli sıvalar kurşunu bozduğu için bu toprak tabakası kurşunu kireçle temasdan kurtarır.

Yalı baskısı kaplama — Ahşab binaların tahta kaplamalarında kuşaklamalar üzerine vurulan tahtaların üste gelenı alttakinin kenarı üzerine bindirilmek suretiyle mıhlama şeklindeki kaplamaya denir. Bu tarz kaplamalarda tahtaların aralıkları kapandığı cihetle rüzgâr ve yağmur girmez. Eski ahşap evlerin kaplamaları hep bu şekilde yapılır. Lâmbalı olanlarına yalı baskısı denmez; *lâmbalı kaplama* denir. (Bak. Lâmba.)

Yalı baskısı kaplama (Kesit)

Kaplamalık kumaş — Bir koltuk veya sandalya üstünü kaplamağa mahsus kalınca kumaşlara denir. Fr. *Garniture, étoffe pour garnir.*

Kaplamalık tahta — (İng.) Binaların yüzlerini kaplamak için kullanılan çıralı tahta. Fr. *Bois de revêtement.*

Kaplamalık taş — Duvarların yüzüne kaplanan safiha halinde tesviye edilmiş taş. Fr. *Pierre de revêtement.*

Kaplan postu — (Tekreli) Kaplan postu üzerinde bulunan benekler gibi şekilleri olan *Pelenk posta* da denir. Bu gibi dokunmuş nakışlı kumaşlara *Kaplan postu kamaş* denir. Bu şekle *abraş* da tâbir olunur. Fr. *Tigré.*

Kaplıca — Yerden tabiî bir halde çıkan sıcak suların bulunduğu yerlere yapılmış hamamlara denir. Bursa, Yalova kaplıcaları gibi. *Kaynarca* ve *ılıca* da tâbir olunur. Fr. *Thermes.*

Kapma — Serbes olarak akan veya bir boru içinden geçen bir suyun tekmilini veya bir kısmını başka bir tarafa akıtmak. Toprak içindeki suları bir mecraya toplamak suretiyle

elde edilen sular hakkında kullanılır. Fr. *Capture.*

Kapsa

1' Kapsa — Hıristiyanlarda içine bir mukaddes cesed konulan sanduka. Bunu *reliquaire* ile karıştırmamalıdır. Relikerlere ölmüş azizlerin el, ayak ve parmak gibi uzuvları ve bekayası konarak hıfz olunur. Fr. *Capsa.*

2° — Yuvarlak ve uzunca bir kutu olup Romalılar bunun içine tomar halinde evrak ve yazılı kâğıtlar koyarlardı ki bugünkü evrak çantaları vazifesini görürdü. Fr. *Capsa.*

Kapay (sığa) — (Os. Sia) İstiab mânasına yeni terimdir. Fr. *Capacité.*

Kaptırma — (Mar.) Mustatilî şekilde çerçevesi olan ve demirini germek için üst tarafında bir bükülmüş ip bulunan teatere. (Bak. destere veya testere.)

Kaput — Kukuletalı paltolara ve bilhassa asker paltolarına verilen isimdir. Fr. *Capote.*

Kar pabucu — (kır.) Karda yürümek için ayağa giyilen uzunca koncu bir nevi kısa çizme. Fr. *Snow-boot.*

Kar yağdılı — Üstüne kar yağmış gibi beyaz beyaz lekeleri olan şeylere denir. *Kar yağdılı kumaş, beyaz benekli kumaş.* Kazı ile yapılan resimlerde de bu tâbir kullanılır. (Bak. Kazı.) *Tavelé.*

1° Kara — Siyah mânasınadır. Umumiyetle renk ve boyadan ziyade ruhî ve mânevî mânalarda kullanılır. Meselâ siyah boyaya *siyah renk* ve meşakkatli geçen günlere *kara günler* denir. Diğer bazı renkler hakkında da böyledir.

Maddî mahiyette	Mânevî mahiyette
Beyaz	Ak
Siyah	Kara
Kırmızı	Kızıl
Mavi	Gök

Ak alın, kara yürek, kara gün, yüz karası, kızıl öfke, kızılbaş, Gök göz gibi. Fr. *Noir.*

2° — (Şeh.) Denizin gayri olan toprak kısımlar. Karalar ve denizler, karaya çıkmak, karaya oturmak, kara göründü, karadan gitmek Avrupa karası gibi. Fr. *Terre, Continent.*

Kestane karası — (Res.) Kahve rengine çalar siyah renk. Fr *Brun noir.*

Kara Ağaç — Esmer ve sert tahtası olan bir nevi orman ağacı ki ondan mobilya yapılır ve güzel cilâ alır. Fr. *Orme.*

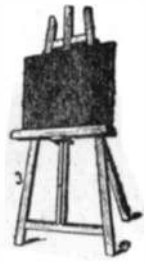
Kara gümrüğü — Memleket ve şehirlerin kara hudutlarında gümrük almak için tesis edilmiş mahal ve binalar. Fr. *Barrière.*

Kara kalem — Kömür gibi siyah kurşun kalemiyle yapılan resimler. Tezyinatı yalnız siyah ve beyaz renkli olan tabak ve yazmalar hakkında da kullanılır. *Kara kalem bir resim, kara kalem bir tabak, kara kalem bir yazma* gibi. Fr. *Crayon noir.*

Kara kavak — Bir nevi kavak ağacı. Fr. *Peuplier noir.*

Kara kehribar — Bir nevi siyah kehribar. Fr. *Jayet.*

Kara koncolos — (Os. Cadu) Bazı hayalî tablolarda tesadüf edilen cadı resmi. Fr. *Vampire.*



Kara tahta

Kara tahta — Üstüne tebeşirle beyaz olarak yazı yazılan ve okullarda kullanılan siyah boyalı tahta levha.

Kara taban — Horasan şehrinde imal olunan ve silâh yapmağa yarayan bir nevi demir.

Karağı — (Karıştırmaktan). Bir şeyi karmak ve karıştırmak için kullanılan ucu eğri demir veya çubuk. *(Kargı).*

Karagöz — (Tiy.) Bir karıştan biraz fazla boyda deriden kesilmiş ve boyanmış eşhas resimleridir ki iki karış kadar boyunda ince değneklere takılarak beyaz bir perde üzerinde arkadan ışık yakılmak suretiyle oynatılır ve perdenin öbür tarafında oturanlara seyrettirilir. Bunların deriden ayrı ayrı kesilmiş elleri ve ayakları, mafsallarından birer iplik düğüm ile bağlanmış olup kafaya ve bu ellerin ucuna geçirilmiş birer değnekle tahrik edilir. Resimlerin arkasında yakılan meş'ale, perde önünde oturanlara, bunların hayalini renkleriyle beraber şeffaf olarak gösterir Buna *karagöz oyunu* denilmesi başlıca komik bir şahsiyet olan *karagöz*'den dolayıdır. Bu resimlere de *koragöz* denir.

Bu oyunun asıl ismi *hayal*'dir. Bu eşhasın içinde başlıca iki şahsiyet olup birine *haciyvat* ve öbürüne *karagöz* temiye olunur. Haciyvat, kibar ve ukela sınıfını, karagöz de halk ve avamı temsil eder. Bunlar hep güldürücü komediler oynarlar. Bunlarla temsiller vermeğe *hayal* veya *karagöz oynatmak* denir. Hayal oyunlarında başlıca eşhas şunlardır: Karagöz, Haciyvat, Beberuhi, Zenne, Bekrî Mustafa, Arab, Laz, Yahudi, Frenk, Tiryaki, Sarhoş, Çengi ve saire.

Karagöz perdesi bir metre kadar genişlikte ve ondan biraz daha az yükseklikte mustatilî beyaz bir bezden ibaret olup bunun etrafına kalın bir kumaş dikilmiştir. Bu perde iki du-

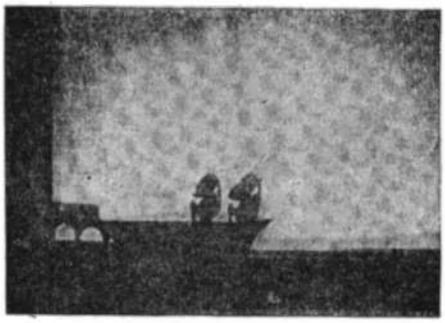
Karagöz oyunlarından bazı sahneler: (Selim Nüzhet'in Türk temaşası kitabından)

Kağıthane sefası oyununda kayık ve çengi

Bahçe oyununda hanımla beyin muhavaresi

Ters evlenme oyununda bir sahne

Bahçe oyununda çengi



Kağıthane sefasında kayıkcı Karagöz, Haceyvad ve hanım.

Ters evlenme oyununda bir sahne

Ters evlenme oyununda düğün halkı

vara geçirilerek arkasına ve beyaz perdenin altına iplerle ensiz bir tahta raf asılır. Bu tahtanın üzerine konan bir çanak içinde de mum parçalarından büyücek bir meş'ale yakılır. Karagözcü veya hayali tâbir olunan ve bunları oynatan adam perdenin arkasındaki bu meş'alenin önünde ayakta durarak iki eliyle tuttuğu değnekler vasıtasiyle bu şekillere hareket verir.

Eşhasın baş ve kollarında ve elbiselerinde biçimlerini gösterir bir şekilde deriye açılmış

Asrımızda bir Karagözcü.
Haciyvadla Karagözün muhaveresi.

XIII üncü asırda bir hayali karagöz oynatırken.

delikler vardır. Değnek takılan deliklerin kolay aşınmaması için etraflarına yine deriden birer halka yapıştırılarak takviye olunmuştur. Hayali veya karagözcü bunları oynatacağı vakit bu deliklere ince değnekler geçirerek elinde tutmak ve perdeye tamamiyle tatbik etmek suretiyle oynatır.

Resimlerin renkleri şeffaf olduğundan meş'alenin ziyası arkadan vurunca perdenin öbür tarafında oturan seyirciler yalnız bu suretleri görür ve değnekleri görmezler. Karagözcünün sesini de işiderek seyrederler. Oyun başlamadan evvel oynanacak oyunun mevzuuna göre perdeye bir şekil iğnelenir ki buna *göstermelik* denir. Oyun başlayıncaya kadar bu *göstermelik* perdede durur. Oyun başlıyacağı vakit karagözcüye refakat eden ve tef çalan bir hanende tarafından bir şarkı okunur, ve bunu müteakib acayib acayib bir zırıltı ile bu göstermelik sallana sallana kaldırılır. Perdeye evvelâ şarkı okuyarak Haciyvat gelir. Sonra da Karagöz gelerek her ikisi komik bir muhavereye başlarlar. Buna Karagözle Haciyvat'ın muhaveresi denir. Karagözün başına giydiği başlığa *ışkırlak* denir. Alt kısmında boynuz gibi ucları kıvrık iki şekil görülen bu başlık, tamamiyle eski *Hatti*'lerde görülen başlıkların aynıdır. Buna bakılırsa Karagöz oyunlarının Anadoluda birçok asırlar yaşamış olan *Hatti* (Eti) lerden beri devam etmekte olduğu düşünülebilir. Her halde Karagöz'ün menşeini arayanların bu külâh müşabebetini nazarı dikkate alarak bu yoldan araştırmalarda bulunmaları lâzımgelir. Her oyun hep böyle başlar, ve sonra sırasiyle diğer eşhas perdeye çıkar ve Karagöz ile muhavereleri yaparlar. Karagöz Türklerin en eski bir temsil tarzıdır ki hayatın sahnelerini ve zamanın vakayiini tasvir ve tenkid eder.

Avrupada da perde üzerinde böyle Karagöz gibi hayal oyunları gösterilir. Fakat bunlarda eşhas boyalı olmayıp perdeye siyah bir gölge verecek surette kesilmiş mukavvalarla oynatılır ki bunlara (Fr. Silbouette) veya (Ombre chinoise) yani *çin hayali* denir. Fr. *Karagheuz*.

Çin karagözü — Çinlilerde de böyle hayal oyunları vardır. Bunlar da Türk karagözünün aynıdır. Şu farkla ki gerek Avrupada ve gerek Çinde bu hayaller bizdeki gibi suretlere amud olarak takılan ve perdeye amud olarak tutulan değneklerle oynatılmayıp resimlerin hareket etmesi istenilen kısımlarına merbut gayet ince çubuklarla aşağıdan ve şakulî olarak tahrik edilmek suretiyle oynatılır.

Karagirl — Japonların oynattıkları bir tarz kukla. Fr. *Fantoche Japonaise*.

Çin Karagözü

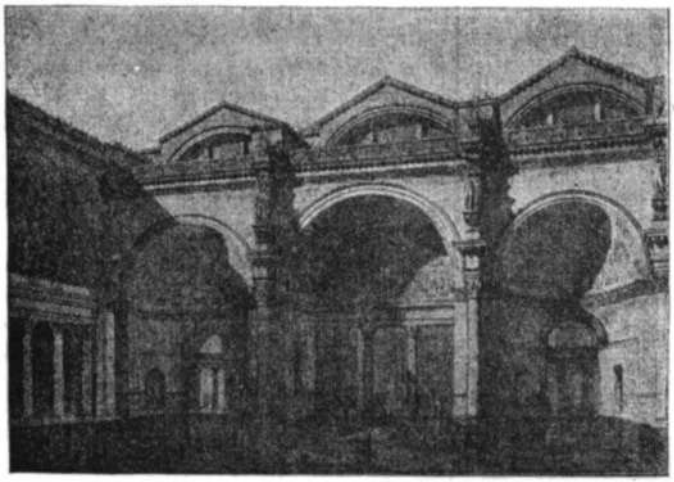
Karagu — Zac denilen kara boya.

Karak — XVI ncı asırda Şarkî Hindistanla Brezilya arasında sefer eden hususî şekilde Portekiz gemisi. Bu gemi ile getirilen bir nevi şark porselenlerine de bu isim verilmiştir ki bunlara *karak porseleni* denir Fr. *Caraque.*

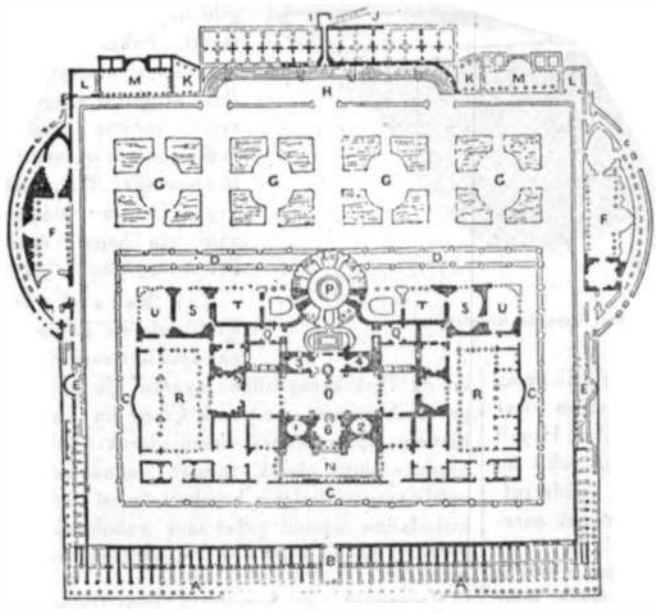
Karakalla hamamı — Eski Romalıların meşhur hamamı ki bugün ancak harabesi kalmıştır. (Bak. Hamam.)

Karakolhane — Polis ve Jandarma gibi asayişi temine memur olanların beklemesi ve yatmasına mahsus bina. Buna sadece *karakol* da denir. Hududdaki nöbetçilerin ikametine mahsus olan binalara *hudud karakolu* tâbir olunur.

Karakter — Seciye, vasıf, farika mânasına yabancı kelimedir. Yerine göre bu Türkçe kelimelerden biriyle ifade edilebilir. Bir insanın karakteri; mizacı, tab'ı, huyu ve seciyesi mânasına olup, bir resmin veya bir üslûbun karakteri diye de o resmin özel vasfına ve onu diğerlerinden ayıran *farika* ya denir. Fr. *Caractère.*



Karakalla hamamı. (Harabelerine göre eşitlemesi)



Karakalla hamamı. (plân)

Karakter komedisi — Huylar ve âdetler komedisi. Bütün insan tiplerini tahlil ve tetkik eden tiyatro eseri. Devrin âdetlerini ve insanlarını seciye, âdet ve ahlâkını tasvir eden piyesler. Fr. *Comédie de moeurs.*

Karakteristik — Seciyevî ve farikavî mânasınadır. Evsaf-ı mahsusası olan şey demektir. Fr. *Caractéristique.*

Karakulak — Sapı kulaklı bir nevi uzun bıçaktır ki silâh olarak kullanılır. Fr. *Couteau*

1° Karalama — (Os., Meşk.) Hüsnühat öğrenmek ve yazı talim etmek için tekrar tekrar yazılan yazılar. (Bak. Meşk.) Fr *Étude calligraphique.*

2° — Çabuk yapılmış basit krokiler. Acele birkaç cizgi ile yapılmış resimler. (Bak. Kroki) Fr. *Griffonage.*

Karaltı — (Res.) (Os. Zıl, hayâl.) Siyah leke ve gölge. Fr *Ombre.*

Karanfil — (Tez.) Yapraklarının kenarları tırtıllı, muhtelif renkte ve güzel kokulu bir çiçek ki bunun üslûblanmış olan şekli Türk tezyinatında çok kullunılır Bu çiçek Avrupaya, Çin ve İrandan getirildiği sanılmaktadır. Türkiyede lâle gibi karanfil yetiştiren birçok meraklılar olmuştur. Vidin ve Kıbrıs karanfilleri meşhurdur. İstanbulda iki yüzden fazla karanfil nev'i yetiştirilmiştir. Bunların sarı, penbe, fes rengi, al, ebrulu ve tahrirli nevileri vardır. Karanfil, süslenmesi istenen şeyin maddesine göre muhtelif şekillerde üslûblanmış olarak tatbik edilir. En ziyade tahta üzerine ve tavanlara yapılan nakışlarda ve çini kaplama levhalarında kullanılır. İşlemelerle kumaşlarda ve bilhassa çatmalarda da çok görülür. Fr. *Ocillet, giroflée.*

Karanlık — (Res.) (Os. Muzlim, zulmet) Ziyadar ve ışıklı olmayan mânasınadır. *Karanlık ev, karanlık renkler* (couleurs sombres) gibi ki koyu mânasına da gelir. Bunun mukabili *aydınlık* ve *ışıklı* dır. (Fr. Clair.) Fr. *Sombre, obscure.*

1° Karanlık kutu — (Os. Beyt-i muzlim.) Fotografi almağa mahsus aletlerin hassas plak konulan ve objektif açılmadıkça ziya görmiyen küçük kutu şeklindeki kısmı ki bazı aletlerde plâkı lüzumu kadar objektife yaklaştırıp uzaklaştırarak resmin keskinliğini temin edebilmek için körüklü olur. Bazı fotografi aletlerinde de birbiri içine giren kutulardan ibaret bulunur. Bunlara, Fransızcadan aynen tercüme ederek *karanlık oda* dememelidir. Bu tâbir *(cabinet noir)* mânasına gelir. (Bak. Karanlık oda.)

Karanlık kutu Karanlık kutu

2° — Bazı ressamların tabiattaki bir şekli aynen kâğıd üzerine geçirmek için kullandıkları adeseli kutulardır ki bu kutuların bir tarafında, ileri geri hareket eden bir adese ve arka tarafında da bir buzlu cam bulunur. Bazılarında bu buzlu cam, kolay resim çizebilmek için, aletin yukarısında ve ufkî vaziyettedir. Eşyanın şekli bu adeseden geçerek kutunun içine yerleştirilmiş olan ve kırk beş derecelik bir zaviye teşkil eden bir aynaya çarpar ve oradan kutunun üst tarafındaki buzlu cama aksetmek suretiyle şekli teressüm ettirir. Bu buzlu cam üzerine şeffaf bir kâğıd konulup üzerinden kolaylıkla resmin çizgileri alınır.

Bu nevi kutuların yalnız bir adeseden ibaret olan ve kutusu bulunmayan nevileri de vardır ki bunlara, *aydınlık kutu* (Fr. Chambre-claire) veya *resim adesesi* denir. (Bak Adese) Bazı ressamlar bunu bir şeyin resmini doğru ve kolay olarak çizmek için kullanırlar. Fr. *Chambre noire.*

Karanlık oda — (Os. Höcre-i muzlime.) Şasilere plak takmak ve fotografi camlarını eczaya koyarak üzerlerindeki hayali meydana çıkarmak için ziyadan mahfuz olarak çalışılan küçük odacıklara denir ki bunların içinde hassas camlara tesir yapmayan kırmızı renkte camlı lâmbalar kullanılır. Fr. *Cabinet noir*

Karantinahane — (Şeh.) Bulaşık ve salgın hastalıklar olan bir memleketten gelen yolcular arasında hastalar mevcut olup olmadığını anlamak ve hastalığın zuhuruna kadar icabeden müddetçe bunları şehir halkından ayrı tutmak için iskân etmeğe ve nezaret altında bulundurmağa mahsus hastahane ve otel gibi binalardır. Fr. *Lazaret.*

Karara mermeri — (İng.) İtalyada Toskana eyaletinde *Carrare (karrara)* ocaklarından çıkarılan bir nevi beyaz mermerdir ki gayet mütecanis ve ince taneli olduğu için heykel imalinde kullanılır. Hiçbir mermer bu işde bu cins mermerin yerini tutamamıştır. Fr. *Carrare.*

Kararlamadan — (Res.) Tahmin ile yapılan şekil ve resim hakkında kullanılır. Takribî ve tahminî mânasına gelir. Fr. *Approximatif.*

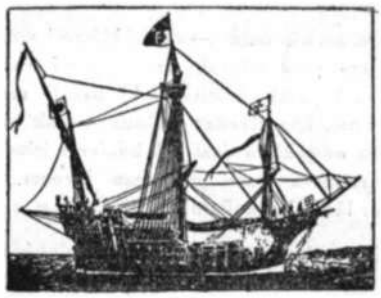
Kararma — (Res.) Siyahlaşma, siyah renk alma, ışığını kaybetme. *Bu resmin renkleri zamanla kararmış,* gibi. Fr. *Se noircir, pousser au noir.*

Kararsız — (Res.) Tereddütlü ve belirsiz mânasınadır. Kroki gibi çabuk yapılan resimlerde düşünülüp taşınılmadan konulan çizgiler hakkında kullanılır. Bir karar neticesi olarak çizilmiyen ve gelişi güzel konulan gayrimuayyen çizgiler. Bu tereddütlü çizgiler, tasavvurun işlemesine müsaid bir mübhemiyet verdiği için bazan resme bir güzellik de verirler. Fr. *Indécis.*

Karartmak — (Res.) Siyahlaştırmak Bir rengin ışığını azaltmak. *Bu resmin renkler.ni veya gölgelerini daha karartmak lâzımdır. Güneş bu tablonun renklerini karartmış* gibi. Bir rengin içine siyah koyarak onu karartmak, ışıklılığını azaltmak. *Bu resmin semasını daha karartmak icabeder* gibi ki burada koyulaştırmak ve karanlıklaştırmak mânasına gelir. Fr. *Noircir, assombrir, rendre obscure.*

Karaşın — (Rea.) Siyaha çalar koyu ve karanlık renkler. *Siyahımsı* veya *siyahımtırak* da denir. Bu renkler biraz kahve rengine çalarsa *esmer* (Fr. Brun.) tâbir olunur. (Bak. Renk ve esmer renk ler). *Noirâtre.*

Karavele — (İtalyanca caravella dan). Eski bir nevi harb gemisi. Kristof Kolomb Amerikayı böyle bir gemi ile keşfetmişti. Fr. *Caravelle.*



Kristof Kolomb'un karavelesi

Kârbansaray — Kervanların konakladığı büyük han. (Bak. Han ve kervansaray) Fr. *Caravansérail.*

1° Karbon kâğıdı — Kopya çıkarmak için kullanılan ve üzerine sivri uclu bir mil veya kurşun kalem veyahud yazı makinası harfleriyle basıldığı vakit, altındaki beyaz kâğıda iz bırakan ince siyah kâğıd, isli kâğıd. Bunların resim için kullanılan, kurşun kalemi tozu sürülmüş, nevileri de vardır.

2° — Fotografi çekmek için kullanılan bir cins kabs ve pürüzlü kâğıt. Fr. *Papier charbon.*

1° Karçer — Eski Yunanlılar ve Romalılarda at ve araba koşuları yapılan Hipodromlarda koşu arabalarının koşuya iştirak etmek üzere bekledikleri yer. Burası umumiyetle tonozlu on iki hücreden ibaret olup ön taraflarında koşu meydanına açılan tahta kapılar vardı ki koşu arabaları bu kapılardan meydana çıkarlardı. (Bak. Hipodrom).

2° — (Zindan) Romalılarda zindana verilen isimdir. Bu mahbesler umumiyetle üç katlı olup her kat başka şekilde idi. Tonozlu bir bodrum halinde olan en alt kat mahbusları kapamağa mahsus bir yer olmayıp burada ancak idamlar yapılırdı. Burasının tepesinde bir pencere gibi delik vardı ki mahkûmlar oradan sokulur ve iple aşağıya indirilirdi. Orta kat zemin seviyesinde olurdu. Onun da tavanında bir deliği bulunurdu. Buraya idama mahkûm olanlar zincire vurulmuş olarak konurdu. En üstdeki kısım ise cezası daha az olan ve mahdut bir zaman için mahkûm olanların haba edilmesine mahsustu. Burası nisbeten daha ışıklı ve havalı idi. Fr. *Carcer.*

Kare — (Os. Murabba') (Bak. Dördül.) Hendesede murabbaa verilen yeni terimdir. Türkçede *dördül* tâbiri varken bunu kullanmağa lüzum yoktur. Fr. *Carré.*

Karfiça — (İnş.) (Os. Mismar) Çabuk paslanmamak için üstü kalaylı her boyda fabrika çivisi. Kalaysız olanlarına *mıh* veya *demir çivi* veya *ekser* denir Eskiden *mismar* denirdi. Fr. *Clou.*

1° Kargaburun — Fillerin (Fil güdenlerin) fili dürtmek için kullandıkları ucu kanca gibi kıvrık ve sivri demirli değnek ve buna benzer şeyler.

2° — (İnş.) Tel bükmek için kullanılan makas gibi bir nevi ucu kıvrık kısaç.

3° — Bu şekilde kapı mandalı. (İzmir). Fr. *Bec de corbeau.*

Kargacık — (Tez.) Arab alfabesinin harfleri sonuna ve yazıda bazı boş kalan yerlere konulan bir süs. Fr. *Fioriture.*

Kargı — (Kıy.) (Eşy.) Ucunda sivri demiri olan hafif gönder şeklinde eski bir silâh ki deşmek ve sokmak mânasına *karmak*'dan gelir.

Birbirine kargı saplamak üzere yapılan cenk oyunlarına *kargı oyunu* denir. Eski milletlerin askerleri ellerinde kargı taşırlardı. Bunlara kargılı asker denirdi. Kargının daha uzun ve hafif olanlarına mızrak (Fr. lance) denir ki bunlar uzağa da atılır. (Bak. Harbı, mızrak, cirid.) Fr. *Pique.*

Kargılık — (Kıy.) Fişek kamışlarının merbut olduğu ve kargı takacak yeri olan meşin kuşak.

Kargın — Bir nevi büyük rende.

Kârgir — (İnş.) Taş veya tuğladan yapılan inşaat. Ağaç inşaata *ahşab* (Fr. Construction en bois), taştan ve tuğladan yapılan binalara *taşgir* veya *kârgir* (Fr. Construction en pierre) denir. Kerpiçten, yani çiy tuğladan yapılan binalara *kerpiç bina* ve *himiş* tâbir olunur. Himiş tâbiri daha ziyade ahşab direkler ve çatkı arasına kerpiç doldurmak suretiyle yapılan inşaat hakkında kullanılır Fr. *Construction en maçonnerie.*

Yarım kârgir — (İnş.) Bir ahşab çatkı aralarına kireçli veya çamurlu harçla tuğla veya küçük taş parçaları doldurularak yapılan binalara denir. Bunlara *dolma* da tâbir olunur. Altı kârgir üstü ahşab olan binalar hakkında kullanılmaz. Fakat dış duvarları kargir ve iç bölmeleri ahşap binalara da yarım *kârgir* denilmektedir. Istılahda sarahat olmak için *yarım kârgir* tâbirini bu gibi inşaata hasrederek, kuşaklamaların araları tuğla doldurul-

muş olan ahşap binalara *dolma* edmek daha münasip olur. Fr. *En hourdis.*

Kargu — Düşmanın geldiğini haber vermek üzere dağ tepelerine yapılan kulübe ve kule.

Karık — Toprağa açılmış ufak su cetveli, büyüceklerine *ork* veya *kark* denir.

1° Karın — (Mi.) sütunların gövdelerindeki şişkinlik. Vazo ve testi gibi yuvarlak eşyanın muhaddebliği. *Küp karnı, testi karnı, çömlek karnı, karınlı sütun* (Fr. Colonne galbée) gibi. Bir testi veya küpün karnı (Fr. Panse d'une cruche ou d'une jarre) diye, orta kısmındaki şişkinliğe denir. Orta kısmı şişkin bir kâseye *karınlı kâse* ve gövdesinin ortası şişkince olan sütunlara *karınlı sütun* tâbir olunur. (Fr. *Galbe, panse.*

2° (Tez) — Bazı mücessem şekillerdeki kabartma ve şişkin kısım. Kubbe ve minare alemlerindeki kürrevi kısımların *küp* denilen şişkinliği. Fr. *Renflement.*

3° — (Eski yazıda) ç harfinin alt tarafındaki yuvarlak kısım. (Bak. Hat, hüsnühat ve yazı.) Fr. *Renflement, rondeur.*

Karın vermek — Bir duvar veya tavanın tazyik tesiriyle kamburlaşarak muhaddebleşmesi. *Bu duvar karın vermiş* denir. Fr. *Boucler*

Karınlanmak — Göbek vermek.

Karınlı — İki ucları ince ve orta kısmı şişkin olarak yapılan sütun ve tırabzan gibi şeyler hakkında kullanılır. *Karınlı sütun* (Fr. Colonne, galbée) *karınlı tırabzan parmaklığı* (Fr. Babustre galbé) gibi. İki uca nisbeten bu şişkinlik daha fazla ve keskince olursa ona *keskin karınlı* (Fr. Fuselé) denir. Fr. *Galbé, fuselé.*

Yuvarlak karınlı — Nargile şişesi şeklinde top gibi yuvarlak karınlı şişkinliği olan şeylere *yuvarlak karınlı* (Fr. Ampoulé) denir. *Yuvarlak karınlı şişe, yuvarlak karınlı bardak* gibi. Fr. *Ampoulé.*

Karış — El açıldığı vakit baş parmağın ucuna kadar olan mesafeden ibaret eski ölçüdür ki üç karış bir arşın itibar olunurdu. (Bak. Arşın.) Fr. *Palme.*

1° Karıştırmak — (İnş.) Kireç, çimento, kum ve bu gibi inşa malzemelerini yumuşatmak ve sulandırarak birbirine girmiş bir hale getirmek için bir kürek, bir çapa ve a buna mahsus bir karıştırıcı makinesiyle altını üstüne getirerek mezcetmek. *Harç karıştırmak*, diye harcı sulandırmak, kum ve kireci veya çimentoyu birbirine karıştırarak hamur haline getirmeğe denir. Fr. *Corroyer, mélanger.*

2° — (Res) İstenen bir rengi elde etmek üzere iki rengi birbirine mezcetmek. Meselâ sarıyı maviye karıştırınca yeşil hâsıl olur. Resim yaparken boyalar boya tablası (palet) üzerinde karıştırılır. Bazı ressamlar boyaları muşamba üzerine ayrı ayrı koyarak resmi yaparken tablo üzerinde karıştırırlar. Bu usulde konulan boyalar daha taze ve şeffaf dururlar. Fr. *Mélanger.*

Karikatür — (Res.) (Os. Mizah) Bir şahıs veya bir nesnenin karakterini, şeklini, simasındaki göze çarpan noktaları mübalâğa ede-

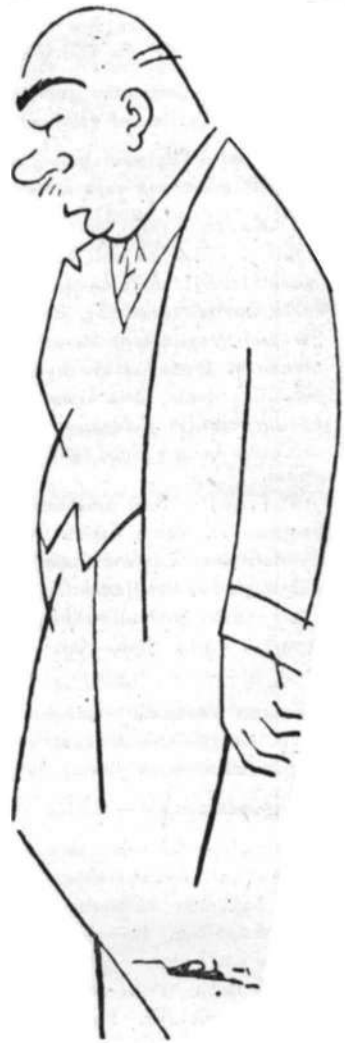
Cemal Nadir'in (Harb zenginleri) albümündeki bir karikatürü

Bayan milyoner — Güya biz çılgınca para sarfediyormuşuz...

Bayan milyoner — Haltetmişler!.. Daha düne bir hayır kurumu için para istemeğe geldiler de koğduk!..

Celâl Esat ve Salah Cimcoz tarafından çıkarılan ilk karikatür gazetesi *kalem* den — Ah na zamanlara kaldık! O canım aski ayyalar. İnsanı na güzel gösterirdi.

31 Mart vakasındaki halati-ruhiyeyi gösteriz Cem'in bir karikatürü



Karikatürist *Cem*'in Ratib tarafından yapılmış bir karikatürü.

Çalıkuşu muhariri Reşad Nuri'nin Ratib tarafından yapılmış bir karikatürü,

Cemal Nadir'in karikatürlerinden: Hırsız yanlışlıkla bir vurguncunun evine girmişti.

rek belirtmek ve biraz da gülünç hale sokmak suretiyle yapılan resimler. Bu mübalâğa çok olmayıp da ancak resmi yapılan adamın çehresindeki hat ve nisbetleri bârizleştirecek derecede az olursa bu gibi resimlere *mübalağalı tasvir* (Fr. Charge) tâbir olunur. Fr. *Caricature.*

Karikatürist — (Res.) Karikatür yapmakta ihtisası olan ressam, karikatürcü ve karikatür ressamı da denir. Fr. *Caricaturiste.*

Karkara — Büyük sorguçlu bir nevi turna kuşudur ki eskiden tüyleri tulgalara ve hotozlara takılırdı.

Karma — Karışık ve karıştırılmış şey mânasına gelir. Karıştırılmış çamura da denir. Çamurdan yapılan toprak mamûlâtı.

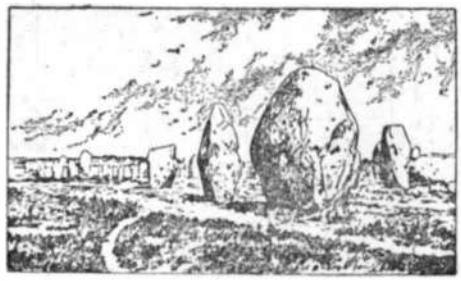
Karma karışık — (Res.) Gayrimuntazam konulmuş şeyler hakkında kullanılır. Resimde birbirine karışmış hatlara ve şekillere karma karışık çizgiler ve şekiller denildiği gibi karma karışık renkler de denir. Fr. *Fouillis.*

Karmac — Samanla karıştırılmış killi çamur. Köy evlerinde tavan kirişleri arasına *bulgurlama* olarak 5 santim kadar kalınlığında döşerler.

Karmaş — (İnş.) Kireç, çimento, alçı ve kum gibi maddelerin su ile karıştırılarak hamur haline getirilmiş hali ki buna *harc* (Fr. Mortier) da denir. *Alçı karmaşı, çimento karmaşı* gibi ki *alçı harç, çimento harç* demektir. Fr. *Gâchis.*

Karmen — (Res.) Kırmız böceği kabuklarından yapılan kırmızı ve şeffaf lâl boya. Sulu boya ve yağlı boyada kullanılır. (Bak. Boya ve renk.) Fr, *Carmin.*

1° Karnak — (Fransızca *Carnac* yazılır.) Fransada *Lorient* eyaletinde *Morbihan* nahiye-



Karnak

sinde bir yerin ismidir ki burada Tarih öncesi devirlerine aid birçok menhirler, dolmenler, tümülüsler ve 2500 den fazla dikili taşlar bulunmaktadır. Bu itibarla arkeolojide mühim bir yer tutan Tarih öncesi merkezlerinden birini teşkil etmektedir.

2° Karnak — Yukarı Nil'in sağ sahilinde ve ona yakın bir köydür. Eski *Theb* şehri yerinde yapılan köylerden biridir. Burada Eski Mısır ilâhı Ammon'un meşhur mâbedi harabeleri vardır. 1898 de egiptolog G. Le Grain ve daha sonra mimar Pillet ve Chevrier tarafından etrafı açılarak meydana çıkarılmış olan bu mâbedin sütunlu sofası ve kalın sütunları Mısır mimarisinin en güzel enmuzeclerinden biridir. Bu mâbed, iki tarafına isfenksler dizilmiş uzun bir yol ile Luksor mâbedine bağlı idi. (Bak. Mısır sanatı ve Luksor mâbedi)

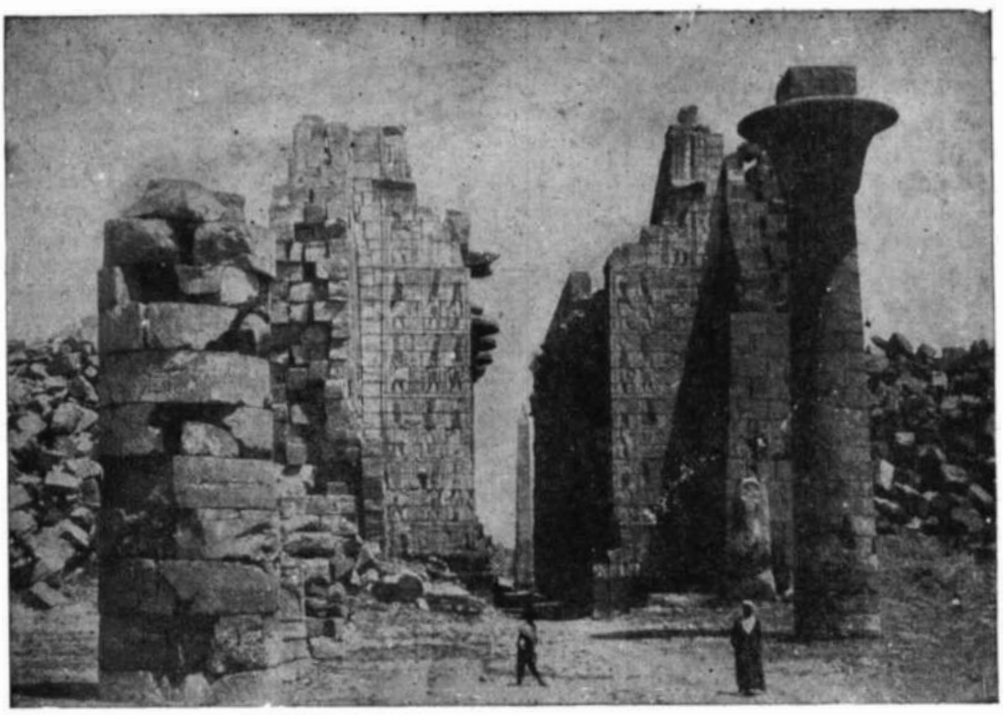
1° Kârname — Vaktiyle esnaf kalfalarının ustalık şehadetnamesi almak için yaptıkları imtihanlık iş. Bunun aslı *iş gösteren* veya *iş rehberi* mânasına *kârnüma* dır. Fr. *Épreuve.*

2° — (Mi.) İnşa olunacak bir binaya esas olacak surette gayet vâzıh ve doğru ölçülerle yapılan proje nev'inden plân ve resimlere denir.

Eski mimarlar şimdiki gibi mikyaslı ve mihverli plânlar yapmazlardı. Vakaa hazine evrakında bazı eski mimarların yaptıkları plân ve resimler bulunmuş ise de bunlar daha ziyade binanın şeklini ve ebadını hatlar üzerinde rakamla gösteren itibarî ve bazı kısımları tepeden bakışla yapılmış resimlerdi. Bu esasa göre her kısmın kârnameleri ayrı ayrı çizilir ve hazırlanan modellere göre yapılırdı.

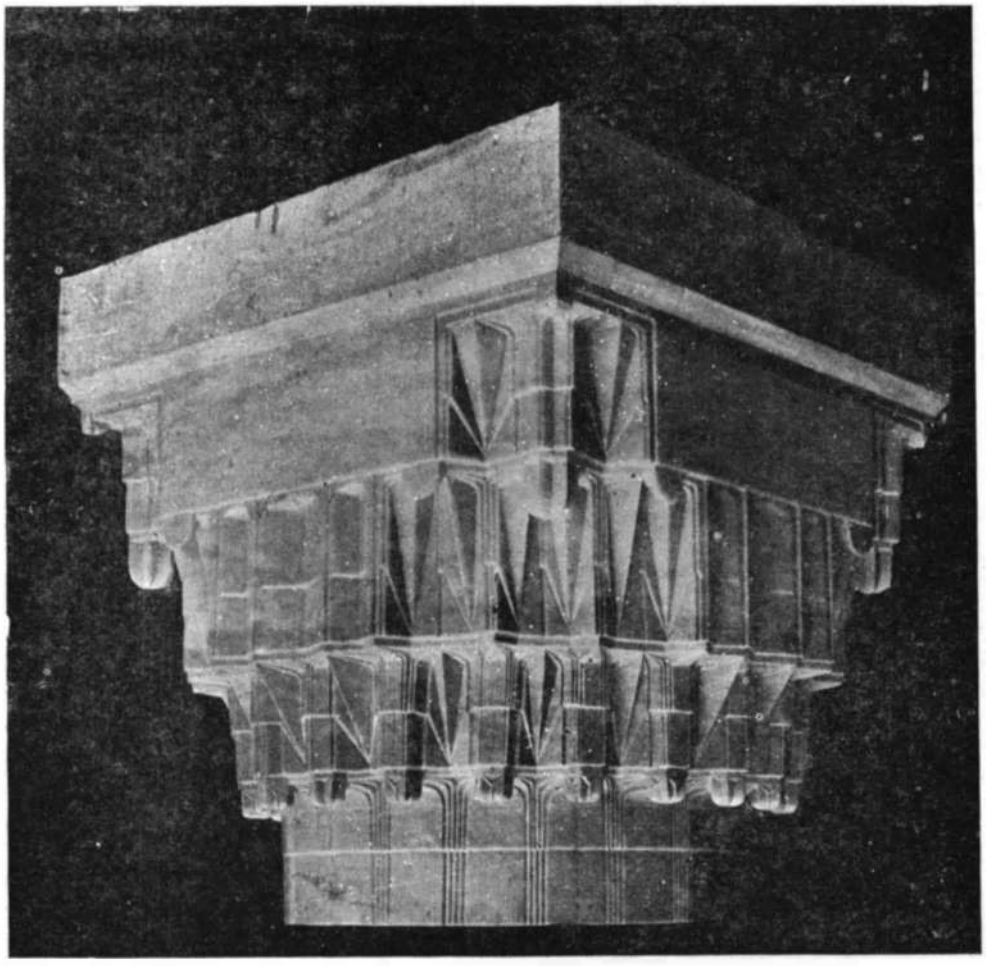
Bugünkü kârnameler (épure) ler ise yapılacak bina, mobilya veya makine gibi şeylerin şekil ve ebadını mikyaslı olarak tam bir nisbet dahilinde küçük veya imal ve inşa cesametinde yapılan resimlerdir. İmal cesametinde, yani yapılacak şey büyüklüğünde, tersim olunan bu plân ve maktalara *kurampa* (Fr. Plan de construction) veya *imal ve inşa plânı* denir. Bir evin kurampası diye onu inşa etmek için rehber ittihaz edilecek olan mikyaslı plân, profil ve kesitlerin (maktaların) heyeti mecmuasına denir. Fr. *Épure.*

Karnas — (Mi.) (Os. Mukarnas) — Bazı tabii mağaralarda tavandan damla damla akan suların içindeki kireç emlâhı teressüb ve tahaccür ederek ucları sivri birer salkım gibi husule gelen taş parçalarına Avrupalılar Yunancadan alarak «stalaktit» derler. Türkçede jeoloji ilminde de bunlara *istalâktit* denilmiştir. Türk mimarisinde de girgin bir kısmı daha taşkın bir kısma bağlamak ve o taşkın kısmın altında bir itsinadgâh olmak üzere birer destek mahiyetinde konulan taştan veya tuğladan menşuri parçalara, yakın vakitlerden beri istalâktit denilmektedir. Halbuki eski mimarlarımız bunlara *mukarnasat* demişlerdir.



Mısırda Karnak mâbedinin hipostili (sütunlu sofası) ve yolu

Karnak mâbedinin hipostilindeki sıra sütunlar ve önündeki Birinci Tutmes'in obeliski



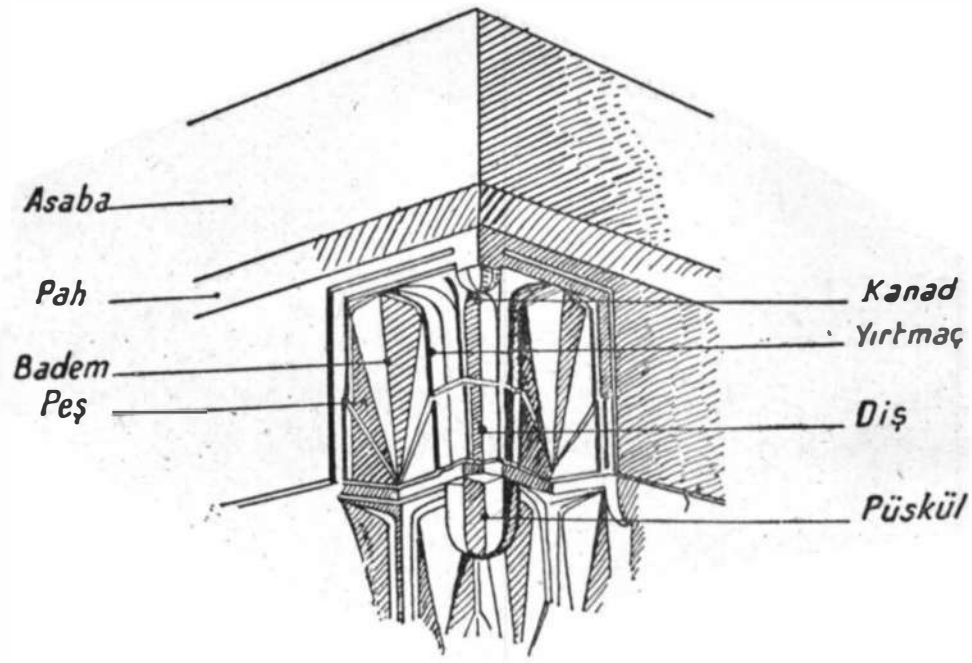
Klâsik Türk karnaslı bir sütun başlığı.

Aslı, Yakut Türkçesinde çıkıntı mânasına olan *karnas* kelimesinden alınarak Arablarca *mukarnas* ve cemi halinde *mukarnasat* tâbir olunan bu mimarî unsura, lisanımızda şu son zamanlarda istalâktit denilmesi oldukça mânasızdır. Halbuki şivemize uymıyan bu yunanice *istalactit* kelimesi yerine, aslı Tükçe olan *mukarnas* kelimesini kullanmak daha doğru olur.

En eski Türkçe olan *Yakut* lehçesinde *karnas* sözü, *ileriye doğru karın veren çıkıntılı şey ve yer* mânasınadır

Yakut lûgatinde bu kelime *karaların deniz ve göllere doğru çıkıntı hâsıl eden kısımları* diye tarif edilmektedir. Menşei Orta Asya olan ve Türk mimarisinin en özel ve farikavî bir unsuru olup Türklerden Arablara geçmiş bulunan istalâktitlere Arablar, Karnas kelimesini rubai-i mücerred olarak alıp ona «m» ilâvesiyle karnaslı mânasına *mukarnas* ve cemi olarak *makarnasat* demişlerdir. Karnasların Arab mimarisinde de kullanıldığını görerek bunların Arablar tarafından icadedildiği hakkında bazı Avrupalı muharrirlerin fikirleri doğru değildir. Fransızcada (Corniche) korniş ve Rumcada *kornıza* tâbirleri de *karnas* kelimesinden alınmış olduğuna şüphe yoktur. Hattâ Fransızların, deniz sahillerindeki çıkıntılı kara kısımlarına *kornış* (Corniche) demeleri ve Marsilya ile Nice (Nis) şehri arasındaki böyle çıkıntılı girintili sahile korniş (Corniche) ismini vermeleri ve herhangi bir çıkıntı hâsıl eden mimarî unsurlar hakkında da bu tâbiri kullanmaları bu kelimenin aslı Türkçe olduğunu göstermektedir. O halde öz Türkçe olan ve menşei Türkistan bulunan bir mimarî unsura Türklerce verilmiş bu tâbir yerine *istalâktit* gibi şivemize uymıyan yabancı bir kelimeyi kullanma': yanlış ve abes olur.

Mimaride *karnas* diye bir satıhdan üzerindeki daha taşkın bir satha geçmek ve üstündeki kısma bir destek vazifesini görmek üzere hen-



Karnasların muhtelif kısımlarına verilen isimler.

desî ve menşurî şekillerde kabartma olarak yapılan konsol mahiyetindeki küçük bindirmeliklere denir. Bunlar, binanın taşkın kısımlarını tuttuğu gibi aynı zamanda da tezyinî bir vazife görürler.

Karnaslar başlıca kornişler ve sütun başlıklarında kullanılır. Klâsik Türk sütununun başlığı karnaslıdır.

Türklerde karnasların muhtelif şekilleri olduğu gibi Arabların ve İranlıların da İslâmiyetten sonra Türklerden ve Türkistan mimarisinden alarak kullandıkları karnaslar, şekil, terkip ve nisbet itibariyle birbirinden farklıdır. Arab karnaslariyle İran ve Türk karnasları derhal fark olunur. Bir binanın üzerindeki karnaslara bakarak o binanın bu milletlerden hangisinin mimarisine aid olduğu kolayca anlaşılır.

Şekilde görüldüğü üzere karnasların muhtelif kısımlarına senktraşlarca şu isimler verilir:

A s a b a — Karnasların en yukarı tarafında başlığın üst kısmını teşkil eden ve kemer üzengisinin oturmasına mahsus olan tablanın düz bir satıh halinde şerit gibi ufkî olarak devam eden silme kısmı.

P a h — *Asaba* nın altına gelen ve içeriye doğru mail dar bir satıh teşkil eden kısım.

B a d e m — Üçgen prizma (menşur-u müsellesî) şeklinde kabartma kısım.

K a n a d — Bademlerin üst tarafında ve her iki bademi birbirine rabt eden kemercikler.

D i ş — Bademler arasından aşağıya doğru şakulî bir vaziyette sarkan menşurî sarkıtmalar.

P ü s k ü l — Dişlerin alt uclarına yapılan yuvarlakça ve püskül şeklindeki düğmecikler.

P e ş — Bademlerin bir entari peşi gibi müsellesî olan kısımları.

Y ı r t m a ç — Badem ve dişlerin muhtelif satıhları arasına açılan yivli yollar.

Karnasları taşa oymak haylı hesab ve mehareteye mütevakkıf bir iştir. Bunu yapan mütehassıs ustalar vardır. Üstüne karnas yapılacak taş, işlenmemiş ve yalnız kabaca hazırlanmış olarak yerine konduktan sonra bina üzerinde işlenirdi. Çünkü hariçte işlenen karnasların, taş yerine konurken, kenarları kırılmak ihtimali vardır. Karnaslı bir sütun başlığı aylarca çalışmağa mütevakkıf bir iştir. Son derece dikkat ve ihtimam ister. Taksimatta küçük bir yanlışlık tekmil başlığın bozulmasına sebep olur. Bundan dolayıdır ki birçok sütun başlıklarında böyle ufak tefek hatalar olduğu, dikkat edilirse görülür. Bu sebeble yanlışsız karnas işleyen senktraşlara vaktiyle çok kıymet verilirdi.

(Bugün bazı camilerimizde harab olmuş olan karnaslı sütun başlıklarının yerine yenilerinin yapılarak konulması bugünkü fiatle bin liradan fazlaya mal olmaktadır.) Bunu yapan taşçı ustaları da pek az kalmıştır.)

1° Karnıyarık – Ortası oyuklu makara.

2° — (Mi.) Türk sivil mimarisinde, ortasında uzunluğuna bir sofa ve iki tarafında odaları olan ev şekline denir.

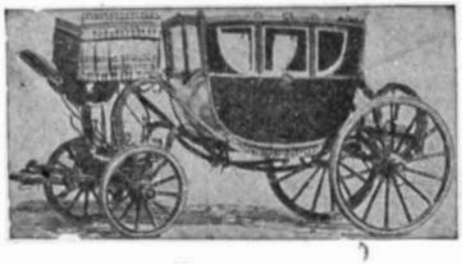
Karnifiçina Romalılarda canilere işkence yapılan ve idam edilen zindanlara verilen isimdir. Bu zindanlar yer altında ve diğer hapislerin bulunduruldugu yerlerin en aşağı kısmında inşa olunan karanlık ve havasız mahzenlerdi. Şekilde görülen *Karnifiçina*, *Servius Tullius* tarafından Romada inşa ettirilmiş olan ve *Tullianam* ismi verilen umumî hapishanenin altındaki kısımdır.

Karnifiçina

Catilina (Katilina) nın dostları ve cürüm şerikleri, *Çiçeron*'un emriyle bu zindanda öldürülmüşlerdir. Cani bu zindanın tavanındaki delikten bir iple aşağıya indirilir ve idam edildikten sonra bir kanca ile yukarı çekilirdi. Sol tarfta duvarda görülen küçük kapı, zindanın ilk inşasına ait değildir, burâdan bir yer altı yolu ile *Tiber* nehrine gidilir ve cesed eğer teşhir edilmiyecek ise buradan nehre atılırdı.

Kârnâme — Vaktiyle esnafın ustalık şahadetnamesi için imtihanlık olarak yaptıkları iş. Yanlış olarak *kârname* de denir. (Bak. Kârname.) Fr. *Epreuve.*

Karoça — Dingiller üzerine yaylarla asılmış oda şeklinde araba ki Avrupada XVII nci ve XVIII inci asırlarda bunların çok süslüleri yapılmıştır. Türkiyede de bu arabalar kullanılmıştır. Bunların öküzle çekilen ve seyir yerlerine gitmeye mahsus olan şekillerine *koça arabası* denirdi. Eski saltanat arabaları bu şekilde yapılırdı. (Bak. Araba ve koçu) Fr *Carrosse.*

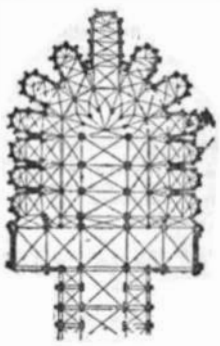


Karoça veya koça

Karol — (Lâtince *korea* dan.) Kiliselerde kora «Choeur» denilen ve dua okunmağa mahsus olan mihrabî kısmın etrafında fırdolayı dolaşan alçak tavanlı dehlizlere denir. Fr. *Carole.*

Karpuz — (Eşy.) kunduracıların çalışırken mumun veya lâmbanın ışığını iş üstünde bir noktaya teksif etmek ve bu veçhile dikiş yerlerini iyi görebilmek için kullandıkları küre gibi toparlak şişeye de denir ki bunun içine su doldurarak ışığın önüne asarlardı. Bu şişe adese vazifesini görürdü. (Bak. Fanos). Fr. *Globe.*

Karruça — Romada İmparatorluk devrinde kullanılan bir nevi süslü arabaya verilen isimdir. Roma valileri böyle bir arabaya binerlerdi. Bunlar fildişi ve tunç tezyinat ile süslenir ve gayet muhteşem yapılırdı. Bu isim sonraları her nevi binek arabasına verilmiştir. Türkçede *Karoça* ve Fransızcada *carrosse* kelimeleri bundandır. Fr. *Karruça.*



Karol

Kars — (Dok.) Deve veya koyun tüyünden yapılan elbise.

Karşı karşıya, karşılıklı — Bir şeyin tam karşı hizasında bulunmak hali. *Karşı karşıya iki ev* gibi. Fr. *Vis à vis.*

Karşılama sözü — (Tiy.) Bir aktörün karşısındaki diğer aktör söze başlamadan önce berikinin son sözü ki aktörler kendi cümlelerine başlamak için bu söze dikkat ederler. Fr. *Réplique.*

Karşılaşma — (Şeh.) Karşı karşıya gelerek buluşmak. *Karşılaşan iki sokak* gibi. Böyle karşılaşan yollar birbirini çaprastlama veya amuden keserek birleşir ve karşılaşırsa, *kesişme* (tekatu) (Fr. Croisement) ve bunların birbirini kestiği noktalara *kavuşak* denir. Fr. *Rencontre.*

Karşılaştırma — (Os. Mukayese, mukabele) İki şeyi yan yana koyup mukayese etme. Kontrol etme mânasına da gelir. Bir resmin kopyasını asliyle karşılaştırarak mukayese etmek gibi. Fr. *Comparaison, contrôle.*

Karşılık örge — Bezemede bir örgeye (motif) mütekabil olarak konan örge. Fr. *Contremotif.*

Karşılıklı — (Mi.) (Os. Mütekabil, mukabil, mütenazır.) Birbirine tam karşı düşen şeyler hakkında kullanılır. Bu salonun karşılıklı kapıları vardır; karşılıklı merdivenler, karşılıklı pencere veya odalar gibi. Mütenazır da denirse de bu tâbir daha ziyade karşı karşıya olmayıp bir tarafta iki şeyin bir mihverden müsavi mesafelerde olması, yani simetrik bu-

lunması mânasınadır. (Bak. Denkdurumlu.) Fr. *Pendent, réciproque, vis à vis.*

***Karşıt** veya **karşıtlık** — (Os. Tezad) Zıd ve aksi mânasına yeni terimdir. Karşıt renkler (tezad renkler) (Fr. Contraste des couleurs) gibi ki her rengin kendi yanındaki diğer bir rengi, onun tamamlayıcı (mütemmim) rengine doğru görünmesini mucib olur. Buna osmanlıcada tezad-ı e'van (Fr. Contraste simultané des couleurs) tâbir olunur. (Bak. Renk.) Fr. *Contraste.*

1° Kartal — Yırtıcı kuşların en kuvvetlisi olduğundan eski milletler bunu kudret ve hükümdarlığa bir alâmet olmak üzere *alem* mahiyetinde kullanırlardı. Eski Roma ordularında gümüşten veya bronzdan yapılmış ve bir gönderin ucuna takılmış olan, kanadları uçar vaziyette açık bir kartal şekli sancak mahiyetinde taşınırdı. Kanadları açılmış kartal şekli Orta Asya Türklerinden gelmiştir. Sümerler ve Hattilerin (Hitties) armasında da bulunduğu gibi Selçuk Türklerinin de bunu arma olarak kullandıkları malûmdur. Selçuklar zamanında inşa edilen Divrik camisinin duvarlarında ve birçok Selçukî binalarında böyle kanadları açık kartal şekli görülmektedir.

Alaca Höyükte bulunan Hattilere ait taşa oyma çifte kartal

Kartal, Roma Légion'larının alâmeti

Bizans imparatorları çifte başlı kartalı imparatorluk alâmeti olarak kullanırlardı. Sonra XV inci asırda bu alâmeti Rus çarları alıp armalarına koymuşlardı. Alman ve Avusturya impratorluk armalarında da kartal şekli vardır. Kanadları tezyinî bir şekilde iki tarafa açılmış ve üslûblanmış bir resim halinde tek veya çift olarak tertib edilmişleri vardır. Tek olanların kafası umumiyetle sağa doğru çevrilmiş olup çifte olanlar da biri sağa, diğeri sola olmak üzere iki başlı bir kartal şeklinde tasvir edilmiştir. Kartal ve kartal başı Fransanın Ampir üslûbunda çok kullanılmıştır. Kartalın her millette şekilleri ayrı ayrı olduğu gibi asırlar ve devirlere göre de resimleri değişir.

Osmanlı imparatorluğunun son zamanlarında saltanata bir alem olmak üzere hünkâr kayıklarının baş taraflarına gümüşten müeccem bir kartal koymak âdet olmuştu ki bu gibi kayıklara *Kuşlu kayık* denir. (Bak. Kayık ve kuşlu kayık.) Fr. *Aigle.*

Çifte kartal Hükümdarlık ve kudret timsali olarak kullanılan bir şekildir.

Kartal alınlık — Roma mimarisinde alınlıkların ufki kornişleriyle yanlardaki mail kornişleri arasında bulunan üçgen satha verilen isimdir, Latince *Aquila* tâbir olunur. Buna tympanum da denir. Bu kartal şekli binaya çok sıklet vermemek için ağaçtan yapılırdı. Kapitol, Vespasien tarafından muhasara edildiği zaman Kapitolindeki *Jupiter* mâbedinin yanmasına bu ağaç kartal sebeb olmuştur.

Selçuk arması çifte kartal (Konya Müzesindedir

Kartalı taş — Humzu-sülâsii-hadid (Fr. Trioxide de fer) den müteşekkil bir nevi taş Fr. *Aétite.*

Kartallı eğreltiotu — Eğreltiotunun bir nev'i. Fr. *Fougère à aigle.*

1° Kartela — Bir yazı veya kitabeyi ihtiva eden ve onu çerçeveleyen şekilde küçük levha. Bir kitabın ismini veya bir resmin üzerinde veya altında onu yapan ressamın ismini çerçeveleyen kitabe şekli. Eski haritaların ve resimlerin neresi olduğunu göstermek üzere resmin bir köşesine yazılmış olan yazıların etrafına çevrilmiş süslü çerçeve çizgilerini havi kitabe.

2° — Tiyatrolarda oynanacak oyunu halka bildirmek üzere kapılara asılan büyücek levha ve ilân. Fr. *Cartel, pancart.*

Kartoğraf — Harita yapmakta mütehassıs olan Fr. *Cartographe.*

1° Karton — Kâğıd kırıntılarından yapılan tahta gibi sert ve kalınca kâğıd. *Mukavva* da denir. (Bak. Mukavva ve kâğıd). Fr. *Carton.*

2° — Bir duvar resmi veya bir nakışlı cam pencere veya bir duvara yapılacak bir mozaik veya örülecek bir halı ve yahut duvar örtüsü gibi şeylerin yapılmasına model olmak üzere evvelce mukavva üstüne çizilmiş resmi.

Bir tabloyu resmetmeden önce ressamların o resme model olmak üzere yaptıkları talimlere ve meşklere de denir.

Duvar fresk resimleri, duvarın sıvası henüz yaş iken yapıldıkları ve sonradan tashihi kabil olmadığı cihetle, ressamlar evvelâ yapacakları resmin büyüklüğünde kâğıd veya muşamba üstüne bir resim yaparak onu, olduğu gibi, duvara nakletmek mecburiyetindedirler. Bu modeller umumiyetle kaba kâğıdlara yapılır. İtalyancada bunlara (Cartone) denildiği için böyle modellik resimlere de *Karton* denilmiştir.

Kartonlar umumiyetle imal cesametinde, yani yapılacak resim büyüklüğünde olur. Mamafih bunların küçük yapılanları da vardır. Nisbeti küçük olan karton modeller, çizgi ile murabbalara taksim edilip, tablo veya duvar üzerine de aynı adedde daha büyük murabbalar çizilerek üzerlerine veya her şakulî ve ufkî sıraların baş taraflarına sıra numaraları konduktan sonra küçük murabbalardaki şekilleri onlara tekabül eden büyük murabbalar içine resmetmek suretiyle resim büyültülerek kopya edilir. Fr. *Carton.*

3° — Terzilerin yapacakları elbise biçimine göre kumaşı kesmek için evvelce kaba kâğıd üzerine çizerek kesip hazırladıkları kalıblar. *Patron* da denir. Fr. *Patrone.*

4° — Resim, plân, harita ve saireyi muhafaza etmek üzere kullanılan mukavvadan kitab kapağı gibi açılır kapanır kaplar. Bunlara *cilbend* veya *resim cilbendi* de denir. Fr. *Carton, mappe*

Litografya kartonu — Sathına bir madde sürülerek ihzar edilen ve taş basması tarzında resimler basmak için taş makamında kullanılan ve üzerine resim nakledilen mukavva levha. Fr. *Carton lithographique.*

Rafaelin kartonları — Ressam Rafael tarafından, duvar örtüsü olmak üzere, yapılmış meşhur on parça modeldir ki bunların yedisi (South kensington) resim galerisinde muhafaza edilmektedir. Bunlardan ikisi *Aras* şehrinde dokunmuştur.

Rafaelin duvar resimleri için yaptığı diğer güzel kartonlar da vardır, Fr. *Carton de Raphaël.*

Samanlı karton — Kıyılmış samandan yapılan mukavva. Fr. *Carton - paille.*

Yağlı boya resim kartonu — Üzerine yağlı boya resim yapmak için muşamba makamında kullanılan, satıhları bir nevi boya astariyle ihzar edilmiş levha halinde mukavvalar. Bunların üzerine umumiyetle *poşad* ve talimler yapılır. Bunlar da yağlı boya muşambaları gibi muhtelif ebadda olup boylarına göre numaralar altında satılırlar. 1 numaralı kartonların boyaları 21,50 santimetre ve enleri 16 santimetre olup 40 numaraya kadar çıkarlar. 40 numaralı kartonların boyaları 1 metre ve enleri 80 santimetredir. (Bak. Muşamba)

Karton cild — Mukavvadan yapılmış cildler hakkında kullanılır. Kitabların cildleri ya kâğıd, ya karton veya deri olur. Mukavva cildli kitablara *Karton cildli* veya *mukavva cildli* (Fr. Cartonné) denir. Fr. *Cartonné.*

Karton dolabı — Cilbendleri veya tasnif olunmuş dosya kablarını koymağa mahsus gözleri olan dolab ki iş ve idare yazıhanelerinin başlıca mobilyalarından biridir. (Bak. Kartonluk.) Fr. *Cartonnier.*

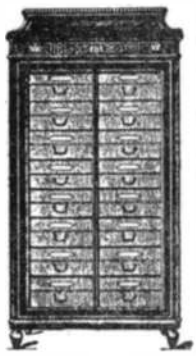
Karton kaplama — Bir kitab veya albüm üzerine mukavva kab takmak, mukavvadan kapak geçirmek işi veya bu neviden kab. Fr. *Cartonnage.*

Karton rahlesi — *Cilbend rahlesi* de denir. Resim cilb ndlerini dikliğine ve yanyana koyarak istenildiği zaman herhangi birisini açarak içinden lâzımgelen resmi kolayca bulabilmek veya kendi cilbendine koyabilmek için, üzerine bu cilbendleri koymağa mahsus iki tarafı muhafazalı sabit veya açılır kapanır rahle. Fr. *Porte - carton.*

1° Kartonlamak — Mukavva kaplamak, mukavva kapak yapmak, bir kitaba mukavvadan cilt geçirmek.

2° — Bir tablonun bozulmuş olan muşambasını değiştirmek için o resmin boya sathına bir mukavva yapıştırdıktan sonra o boyaların altındaki muşambayı büyük bir ihtimamla boya tabakasından ayırmak ve sonra sağlam ve yeni bir beze yapıştırıp bu mukavvayı çıkarmak ameliyesi. Fr. *Cartonner, cartonnage.*

Kartonluk — Gömlekler içine konulan her nevi vesaik ve evrakı sıra ile tasnif ederek muhafaza ve lüzumunda kolayca bulmaya mahsus mukavva kutulardır ki bunların bir tarafında ve üstlerinde kapakları olur. *Fiş kutusu* veya *tasnif kutusu* da denir. Fr. *Cartonnier.*



Kartonluk

Kartotek — Karton ve fiş kutularının tasnif olunarak muhafaza edildiği dolab ve çekmecelere denir. Bu gibi tasnif dolablarının bulunduğu oda ve yere de tâbir olunur. F, *Cartothèque.*

Kartonpiyer — Paçavra ve mukavva parçalarını tebeşir, alçı ve tutkal ile karıştırarak macun halinde yapılmış olan bir hamurdur ki yaş ve taze iken bu hamurla bazı mücessem tezyinat dökülür. Fr. *Carton-pâte, carton-pierre.*

Kartuş — Ortasındaki boş bir yere kitabe gibi yazılan veya bir alâmet ve marka veya tezyinat motifi yapılan tezyinî şekilde kitabe-

Muhtelif şekilde kartuşlar

liklerdir ki bazen etrafı silmeler ve umumiyetle kıvrımlar ve çiçeklerle müzeyyen olur.

Gotik mimaride kartuşlar, ucları tersine kıvrık bir kâğıd şeklinde yapılırdı. Rönesans kartuşları etrafı kıvrımlı bezemelerle müzeyyendir. Fr. *Cartouche.*

Kartikeya — (Mit.) Hintlilerce *Siva* mabudunun oğlu ve harb ilâhi sayılır. *Skanda* da dedir. Mangala (merih) (Fr. Mars) yıldızının naibi addedilen bu ilâha bilhassa Cenubî Hindistan'da *Subrahmanıya* ismi verilir. Alâmetleri bir mızrak, bir ok yay, bir vacra (yıldırım) ve bir nevi kılınç veya topuzdur. Bir tavus kuşu üzerine binmiş olarak tasvir olunur ve bayrağı üzerinde de bir tavus kuşu resmi bulunur.

Kartikeya

Karyatid — (Mi.) Yunan mimarisinde sütun (Fr. Colonne) veya gömme sütun (Fr. Pilastre) yerini tutmak ve ayak vazifesini görmek üzere ayakta duran bir kadın heykeli şeklinde mermerden mücessem olarak yapılmış sütunlardır. Bunlara *Karyatid* denilmesi Peloponezde *kariya* (Fr. Carie) memleketindeki kadınlar biçiminde ve kıyafetinde olmasındandır. Bu heykellerin başlarında, tıpkı sütunlarda olduğu gibi, bir sütun başlığı olup binanın *baş tabanı* (Fr. Architrave) bu başlık üzerine oturur, Bunlar binayı başlarında taşır gibi görünürler. Bazı Karyatidlerde vücudun belden aşağı kısmı sütun gövdesine gömülmüş ve onunla birleşerek sütun şeklini almış bulunur.

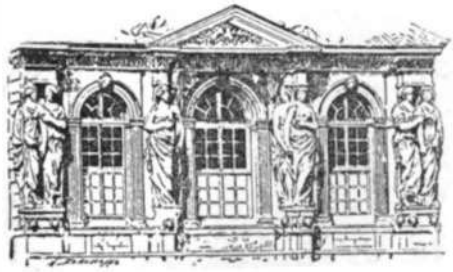
Karyatid 1, 2. Fransada Toulon şehir konağının karyatidleri. — 3. Toulouse şehir konağının karyatidi. (XVI ss.)

Bir karyatid

Karyatidler: Atinada Akropolde Erektelon mâbedinin üst kapısı revakı

Eski Yunan karyatidlerinin en güzelleri Atina Akropolundaki *Erekteion* mâbedinin üst medhalinde bulunan karyatidlerdir.

Eski Yunan mimarisini ihya maksadiyle vücuda getirilen Rönesans mimarisinde de böyle karyatid şeklinde sütunlar kullanılmıştır. Pariste (Louvre) sarayının karyatidleri Rönesans



Karyatidler. Parisde Louvre sarayındaki saat köşkünün karyatidleri

mimarisinin en güzel parçalarındandır. Bu nevi insan heykeli şeklinde yapılan sütunlara ister kadın, ister erkek olsun karyatid tâbiri kullanılmakta ise de bu tâbir bilhassa kadın şeklindekilerine mahsus olup erkek şeklinde olanlara *atlant* (Fr. Atlante) veya *telemon* (Fr. télémon) denir. İslâm Türk mimarisinde bu nevi heykelli sütunlar yoktur. Fakat Hattilerde ve Hindlilerde vardır. Yunanistana Anadoludan gittiği tahmin olunmaktadır. Fr. *Cariatide.*

Karyola — (Mob.) Üzerine şilte konularak yatmağa mahsus ağaçtan, demirden veya pirinçten yapılmış dört ayaklı kerevet ki umumiyetle baş ve ayak tarafları yüksekçe olur. Şilteler yaylı bir ıskara üzerine konur ki bu yaylı kısma somya denir. (Bak. Yatak.) Fr. *Lit.*

• **Kas** — (Os. Adele) Vücudun hareket etmesine âmil olan lifî mahiyetteki et kısımları. Resimde bunların şişkinliklerini yerli yerinde gösterebilmek için tabiattan veya *soyuk* (Fr. Écorché) denilen modellerden talimler yapmak ve sanat anatomisini lâyıkiyle bilmek icabeder. (Bak. Sanat anatomisi.) Fr. *Muscle.*

1° Kasa — Umumiyetle demirden yapılmış ve kıymetli şeyleri koymağa mahsus dolab ve sandıklara denir. *Para kasası, mücevher kasası* gibi. Vezne manasına da gelir. Fr. *Caisse, coffre-fort.*

2° — (İnş. Mar.) Kapı ve pencerelerin kanadlarını yerleştirmek için pencere veya kapı boşlukları içine kerestedeu yapılan kalın çerçeve. (İzmirde *ergenek* denir.)

Hurufat kasası — Matbaa hurufatı konulan, gözlere ayrılmış tahta tabla ki mürettipler bunun karşısında durarak gözlerden harf alıp dizerler. Fr. *Casse.*

Kasatura — Askerlerin beldeki kayışa asarak taşıdıkları kısa kılınç ki tüfek ucuna da takılır. Fr. *Parazonium, sabre-baïonette, coupe-choux.*

1° Kâse — (Boş kab mânasına *kavsa* kelimesinden) Sulu şeyler koymağa mahsus çiniden,

Ayaklı kâse Çukur kâse

porselenden veya Camdan yapılmış çukur kab. *Çorba kâsesi, hoşaf kâsesi* gibi. Fr. *Bol.*

Kâse

2° — Kaşık ve bokka gibi şeylerin çukur kısmı. Fr. *Creux.*

2° — Eski yazıda harflerin kâseye benzer çukur ve mukaar olan münhanili kısımları. Eski Türkçe yazıda *ain* (ع) ve *sat* (ص) harflerinin kâseleri gibi ki sonlarındaki yuvarlak ve kâse gibi olan kısımlarına denir. Fr. *Courbure.*

Dudaklı kâse — İçindeki mayii kolayca boşaltmağa elverişli olmak üzere ağız tarafında bir oluğu, yani dudağı olan kâse. Fr *Tasse à bec*

Kapaklı kâse — Üstünü örtmek için yuvarlak bir kapağı olan kâse. Fr. *Tasse à couvercle.*

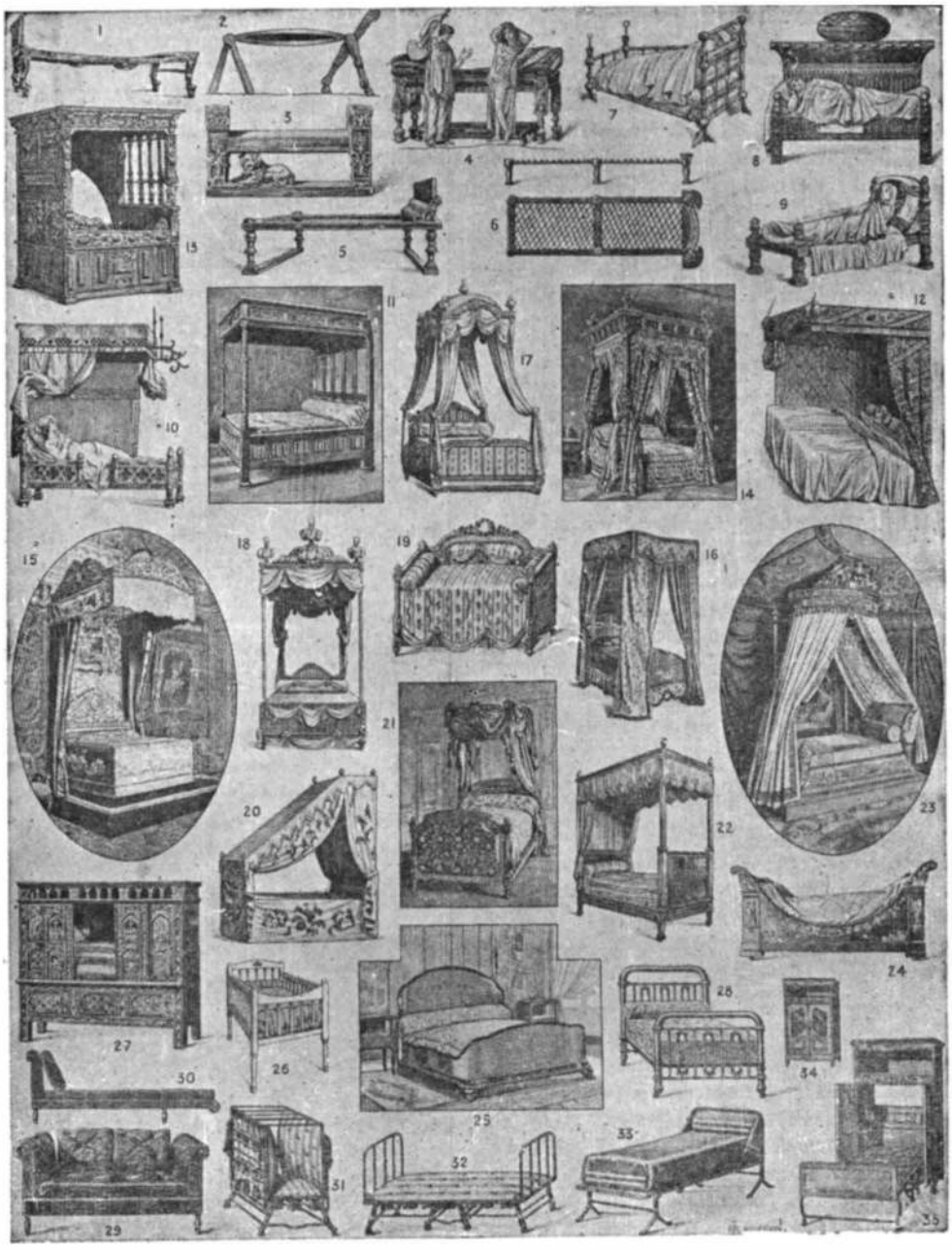
Kapaklı kâse (Kütahya çini işlerinden)

Kasımpatı — (Tez.) Son baharda açan muhtelif renkli ve yaprakları uzunca ve kıvrık muhtelif renkte bir çiçektir. Gelin kirpiği de denir. (Ünye, Ordu). Çin ve Japon tezyinatında çok kullanılır. Fr. *Crysanthème.*

Kasıntı — (Kıy) Bir elbisenin sonradan daraltılması için kumaşı katlıyarak ve bükerek vurulan dikiş. Kasıntı dikişi.

Kask veya tas — (Os. Migfer) Eski zamanlarda muharebede başı, ailâb darbelerinden ve okdan korumak için başa giyilen demir başlık. (Bak. *Tulga.*)

Kasır (kasr) — Hükümdarlar ve bir ülkeye hâkim olanların gerek düşman ve gerek yerli ahali tarafından vukubulacak tecavüzlerine karşı kendilerini ve maiyetini korumak için surlar ve kalelerle müdafaa olunan mesken binaları. Orta Çağda Avrupa (féodal) beyliklerin böyle kasırları vardır ki bunlara önceleri Lâtincede *kale* mânasına *Castellum* sözünden alınarak *Castel* (Kastel) ve sonraları (*Chateau*) *Şato* denilmiştir. Bunlar, etrafı surlar ve hendeklerle çevrilmiş kuleli taş binalardır.



Ka-yolalar ve yataklar: 1 Eski Mısır karyolası (Tutankamon'un mezarında bulunmuştur. — 2. Procuste denilen eski bir karyola (bir antik kabartmadan). — 3. Yunan cenaze karyolası, mermerden (Louvre Müzesinde.) — 4. Yunan gelinlik karyolası. — 5. Pompei de bulunmuş olan, bronz kaplamalı ve gümüş kakmalı karyola. — 6. Corneto da bulunmuş olan Roma karyolası. — 7. Karolingien devrine aid bronz karyola. — 8 XII. as. karyolası. (Chartres Notre-Dam kilisesinin tackapısı üzerindeki kabartmalardan.) — 9. Torna işi tahta karyola (XII. as.). — 10. XIII. üncü asır karyolası. — 11. XV. inci asır sonuna aid orta karyolası Pariste Arts décoratifs müzesinde.) — 12. XV. inci asra aid cibinlikli ve sayvanlı karyola. — 13. Pau şatosunda Jeanne d'Albret'in karyolası (XVI. as.). — 14. Anne d'Autriche'in karyolası. (Pariste Fontainebleau sarayında). — 15. Louis XIV. ün karyolası (Versailles [Versay] şatosunda). — 16. Sayvanlı ve perdeli karyola (XVII. as.) — 17. Dauphine tarzı karyola (XVIII. as.) — 18. Demir direkli ve kubbeli karyola (XVIII. as.) — 19. İngiliz biçimi karyola (XVIII. as.) — 20. Mail tavanlı karyola. (XVIII. as.) — 21. Marie-Antoinette'in karyolası. (Versailles'da Petit Trianon köşkünde.) — 22. XVI ncı Louis devri karyolası. (Pariste Arts décoratifs müzesinde). — 23. İmparatoriçe Joséphine'in karyolası. (Malmaison şatosunda). — 24 Ampir devri karyolası (Pariste Arts décoratifs müzesinde). — 25. Modern büyük karyola. — 26. Çocuk karyolası. — 27. Bretonları kapalı karyola. — 28. Pirinç karyola. — 29. Kanape olan karyola. — 30. Aynı koltuğun açılmış şekli. — 31 ve 32 yol karyolası (kapalı ve açık) — 33. Asker karyolası. — 34 ve 35 hem mobilya hem karyola (kapalı ve açık)

Kasklar (Zırh başlıklar): — 1. İtalya - Yunan. — 2 ve 3. Âsur. — 4. Dacyalıların. — 5. Beotyalıların. — 6 ve 7 Doryalıların. — 8. Romalı. — 9 ve 10. Roma gladiyatörların. — 11. ve 12. Goluvaların. — 13. Normand. — 14. İskandinav. — 15. Montauban (1250) — 16 Kuyruklu salad denilen ense siperli (1470). — 17 Gözdelikli salad (1430). — 18. Gervelière (tepelik) (1300). — 19. Heaume ismi verilen (1220). — 20. Grand bassinet (1380). — 21. Petit bassinet (1360). — 22. Kurbağa başı heaume (XVI. as). — 23. Capeline (XVI. as) — 24. Bourguignotte (1480). — 25. Polonez. — 26 Alman (Jut'dan) (XV as). — 27. Milân (1500). — 28. Morion (1580). — 29 II nci Henri. — 30. Kuş gagası (1460). — 31. Champ clos (XVII. as). — 32. Antik siperli (XV as). — 33. Savua (Louis XIII.) — 34. Demir şapka (XVII. as). — 35. Capeline (Louis XIII). — 36. Pot-en-tête (çanaklı)(Louis XIV). — 37 Dragon (1795). — 38. Muhafız alayı (1821). — 39. Müstemleke ordusu (Koloniyal). — 40. İtfaiye. — 41. Cuirassier (Zırhlı alayı). — 42. japon.

(Larousse'dan)

Şatolar umumiyetle şehir ortasında veya şehre yakın bir arazinin en yüksek yerine ve ekseriya kayalıklar üstüne yapılmış birer kartal yuvasına benzerler.

Türkler bu gibi kale şeklinde müdafaalı meskenlere *kasır* kelimesinden alarak *hisar* demişlerdir. *Rumelihisarı*, *Anadoluhisarı* gibi. Bu suretle *hisar* kelimesi *iç kale* ve *erk* mânasına da gelmiştir. Yani içinde hükümdarın ve maiyeti ile askerlerin sığındığı kale mânasını almıştır. Türkler *kasır* kelimesini de almışlar fakat bunu padişahların saraydan daha küçük olarak civarda yaptıkları ve mevsim geçirmek veya tenezzüh maksadiyle gidip birkaç gün oturmak için inşa ettirdikleri köşklere ve küçük saraylara tahsis etmişlerdir. *Kâğıthane kasrı*, *Göksu kasrı*,. *Bağdad kasrı* v. s. gibi. Bu hale göre *kasır* kelimesi, Fransızların, sonradan bu gibi hükümdar ve prenslerin ikametine mahsus müdafaalı veya müdafaasız meskenlerine verilen *şato* isminin mukabili olmuştur. Bununla beraber Avrupadaki gerek kale evsafında olan hisarlara ve gerek müdafaasız olanlarına *şato* demek ve bunların birincilerine Fransızların tâbiriyle müstahkem şato (Fr. Chateau fort) yani *hisar* tâbir etmek ve ikincilerine sadece *şato* demek daha vâzıh olur. *Şato* tâbirini behemehal tercüme ederek Türkçeye çevirmek istersek evvelkilerine *hisar* ve sonrakilerine *kasır* demek lâzım gelir. (Bak. Şato, kule ve hisar) Fr. *Chateau*.

İstanbulda, Aksarayda Valide camisinin kubbe kasnağı

Kasket — Başa giyilen ve önünde bir siperi bulunan yumuşak küçük şapka. Fr. *Casquette*.

1° Kasmak — Germek, kısaltmak ve daraltmak mânasınadır. Fr. *Tendre, rétrécir*.

2° — Bir kumaşı dikişle büzerek daraltmak. Fr. *Rétrécir*.

1° Kasnak — Üstüvane şeklinde iki tarafı açık enlice çember. Kalbur teli, tef ve davul gibi şeylerin derilerinin gerilmesi için kullanılır. Fr. *Tambour*.

2° — Üstüne işleme yapılacak bez ve kumaşların gerilmesine mahsus enlice çembere de denir. Böyle çembere gerilmiş bezler üzerine nen çengelli tığla işlenen tarza *suzeni* ve *kasnak işi* veya sadece *kasnak* derler. Kasnak çemberleri, ince kutu tahtasından daire şeklinde kıvrılmış olup ele yumuşak gelmek ve çalışıldığı zaman dayanan yerden kaymamak ve bezi bağlıyan kayışı iyice tutmak için üzerine şerit şeklinde çuba parçaları sarılarak kaplanmıştır. Bunun üstüne gerilecek bez konulduktan sonra bir kayışla bağlanıp sıkıştırılır ve bez davul gibi ses verinciye kadar gerilerek bir tarafı duvar veya sedire, bir tarafı da göğüse dayanıp, elin biri iğneyi, diğeri de bu iğneye sarılacak ipliği tutmak üzere bezin ön ve arka taraflarında bulundurularak işlenir. Bu yolda işlenecek işlerde tığ sağ elle batırılırken bu tığ veya kasnak iğnesinin arkadan çıkan ucuna da sol el ile arkadan iplik illiştirilerek ön tarafa çekilmek suretiyle işlenir. Fr. *Tambour*

3° — (Mi.) Kubbeleri oturtmak üzere binanın duvarları yukarısında üstüvane şeklinde yapılan duvar ki bazan bunun pencereleri de olur. Bizans mimarisinde bu kasnaklar çok kullanılmıştır. Buna *kubbe kasnağı* veya *kubbe bileziği* denir. Türk klâsik mimarisinde kubbeler hep kasnak üstüne inşa edilmişlerdir. İstanbulda Edirne Kapısında kiliseden camiye tahvil edilmiş olan *Kariye* camisinin kubbelerinde böyle yüksek kasnaklar vardır.

4° — (İnş.) Döşeme kirişlerinin arasından baca ve sair bir İnşaî kısım geçmesi için açıklık bırakılması icabeden yerlerde, kesilen kirişlerin uçlarını tesbit etmek ve karşılamak üzere onlara amuden konulan çelikler ve kirişlere denir ki bunlar o açıklığın etrafında bir çerçeve teşkil ederler. Fr. *Chevêtre*.

El kasnağı — Küçük işlemeleri işlemeğe mahsus tahtadan ufak bir çember şeklinde kasnak. *El gergefi* de denir. (Bak. Gergef.)

Döşeme kasnağı — (İnş.) Ahşap binalarda döşemeyi delerek geçen bacalara mahsus bırakılan boşlukların etrafını kuşatan kiriş ve çeliklerden ibaret çerçeve.

Kapı kasnağı — Döner kapı kanadlarının etrafında üstüvanî bir dolab teşkil eden kısım. Bu tarz kapılar umumiyetle girip çıkanı çok olan kahve, tiyatro, otel gibi binalarda yapılır. Bir mile merbut olarak dönen mütaaddit kapı kanadları bu kasnağın iç tarafındaki yuvarlak cidarına temas ederek dönmek suretiyle içeriye giren ve çıkanların geçmesine müsait bir vaziyet alır. Girenler bir kanadı iterek döndürdükleri vakit diğer kanad arka taraftan gelerek husule gelen boşluğu kapar ve bu suretle soğuk havanın içeriye girmesine mâni olur. Kasnak içinde dönen kanadlar dört parçadır. Bu kasnaklara *kapı dolabı* ve böyle kapılara dolaplı veya döner kapı tâbir olunur. Fr. *Tambour de porte.*

Muşamba kasnağı — (Res.) Üzerine yağlıboya resim yapılacak muşambaları germek için kullanılan tahta çerçeve. Bunlar her ressamın yapmak istediği resim boyunda marangoza sipariş edilerek yaptırıldığı gibi resim malzemesi satanlarda standard olarak kabul edilmiş olan boylarda ve numara itibariyle hazır yapılmış halde de bulunur. Ticarette hazır olarak bulunan bu muşambalı veya muşambasız kasnakların numaraları ve her numaranın boyu aşağıda *muşamba* kelimesinde gösterilmiştir: Fr. *Chassis à toile.*

Sütun kasnağı — (Mi.) Bir sütun gövdesinin alt tarafına gelen üstüvanî şekildeki kaidelere ve parçalı sütunlarda birbiri üstüne bindirilen üstüvani parçalara da denir. Bu kasnaklar iç taraflarından birbirlerine demir kenetlerle bağlanır. Bunların yivleri umumiyetle yerine konduktan sonra açılırdı.

Partenondaki sütunlar böyle kasnaklardan ibaret olup her kasnağın irtifaı 0. m. 88 ile 0. m. 95 arasındadır. Binaenaleyh aynı mâbedin sütun kasnakları her sütunda müsavi değildir. Sanat güzelliği bakımından sütunlara bir inhina verildiği vakit bu kasnakların yalnız alt ve üstlerinin satıhlarına birer inhina verilmiş ve arkadakiler tam üstüvane şeklinde tıraş edilmişlerdir. (Bak. Yunan mimarisi)

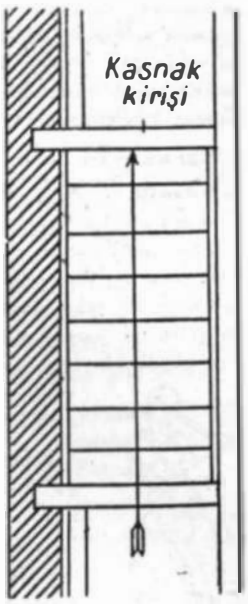
Kasnak boyunduruğu — (İnş.) Döşeme kasnaklarında kasnak kirişi denilen iki muvazi döşeme kirişi arasına amuden mıhlanan çelik veya kiriş.

Kasnak çenberi — Bir işleme kasnağına bezin veya bir davul kasnağına derisinin gerilmesine mahsus çubuk şeklinde ince yuvarlak bir çenber dir ki davul ve trampetlerde her birl bir tarafta olmak üzere iki tane olur ve çaprazlama iplerle karşılıklı olarak birbirlerine bağlanarak gerilir. Yeni davullarda bu işi iki tarafı vidalarla mücehhez madenî çubuklar görür. Bu suretle davul ve trampetlerin derisi gerilerek istenilen tizlikte ses vermek üzere ayarlanır. Fr. *Vergette.*

Kasnak iğne — Zincir gibi halkaları birbiri içinden geçen ve kasnakta işlenen dikiş ve işleme tarzı. Buna *kasnak işi* de denir. (Bak. İşleme ve suzenî.) Fr. *Point de chaînette.*

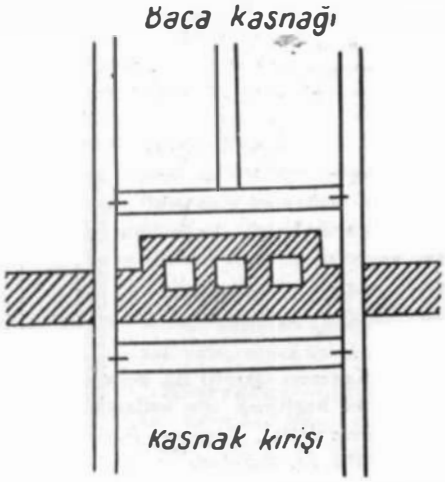
Kasnak iğnesi — (Tığ.) Tahta bir sapa tesbit edilmiş, ucu sivri ve çengelli büyücek iğne. Bunların, elle kolay tutmak için, sapları yuvarlakça ve armüd şeklinde olur. *Kasnak tığı* veya sadece *tığ* da denir. Fr. *Crochet.*

Kasnak kayışı — Çarkları çevirmek için bir çarkın merkezine merbut olan mil üzerindeki bir kasnağa takılarak diğer tarafı motörün kasnağına geçirilen halka şeklinde iki ucu birbirine bağlı enlice kayış ki mütemadiyen devrederek diğer kasnağı çevirir. Fr. *Courroie.*



Merdiven kasnak kirişi

Kasnak kirişi — (İnş.) İçinden baca geçen döşemelerin kirişleri arasında bırakılacak boşlukların iki tarafına konulan ve o boşluğa çerçeve teşkil eden yan kirişlere denir. Bu iki yan kiriş arasına amuden mıhlanan kısa çelik veya kirişlere de *kas-*



nak boyunduruğu tâbir olunur. (Bak. Döşeme kasnağı.)

Kasnak tığı — Ucunda kıvrık küçük bir çengeli olan ve kasnak işlemeğe mahsus bulunan tahta saplı iğne. Fr. *Crochet.*

Kasnı — Zamk mânasınadır. Fr. *Gomme.*

Kastor ve Polluks

Kastor ve Polluks — Yunan esatirinde iki kahraman sayılan ve Zevs ilâhının oğulları olup daima birbirinden ayrılmıyan ikiz kardeşler. Efsanelere göre *Zevs*, Isparta kıralının zevcesi *Leda*'ya âşık olmuş ve bir kuğu şekline girerek Leda ile temasda bulunmasından *Kastor*'la *Polluks* doğmuştur. Bunlar birçok sanat eserlerine mevzu olmuştur. Fr. *Castor et Pollux.*

Kasuk — At derisinden yapılan tulum.

Kasula — (Kıy.) (küçük ev mânasına Lâtinceden). Katolik rahiplerin *mes* yukarken giydikleri süslü cübbe VI ncı asırda giyilmesi âdet olan bu libas VIII inci asırda peşli ve iki yırtmaçlı bir şekil almış ve bugün ön ve arkaya gelen iki parçadan ibaret olup arka tarafına büyük bir haç işlenmiştir. Bunlar çuha veya ipekden olup sırma işlemelidir Fr *Chasuble.*

Kastula. Bir Etrüsk mezarında bulunan bir resimden

Kastula — (Kıy.) Etrüsk ve Romalı kadınların göğüslerinden aşağıya doğru omuzlarından asılı olup vücudlarının yukarı kısmını gösteren bir jipon.

1° Kaş — Gözün üstündeki çıkıntıda gözü çerçeveleyen şekilde kavisli kıllı kısım. Fr. *Sourcil.*

2° Kaş — (Mi.) Kaşa benzer kemerli ve mukavves olan şekil. Kapı ve pencere üstündeki kemerlerin ortası kaşın ucları gibi kalkık ve iki tarafı aşağıya inhinali şekil. Kaş kemer (Fr. Arc en accolade) Fr. *Accolade.*

3° — (Kavrama işareti) İki kelimeyi birbirine bağlamak için kullanılan kaş şeklinde işaret. *Kavrama işareti* de denebilir. Fr. *Accolade.*

4° — Lekesiz taş ve beyaz kaya (taş).

5° — Herhangi bir şeyin çıkıntı teşkil eden kenarı. Eyer kaşı, duvar kaşı, kılıç kaşı, yüzük kaşı gibi.

Açık kaş — Ortası birleşmiyen kaşlar.

Çatık kaş — Ortası birbirine bitişen kaşlar. Fr. *Sourcils unis.*

Duvar kaşı — (İnş.) Duvarların üstünde harpuşta gibi bırakılan sivrice çıkıntılı kısım. (Bak. Harpuşta ve semer).

Eyer kaşı — Eyerlerin ön ve arka taraflarındaki yüksekce ve çıkıntılı kısımlar ki öndekine *ön kaş* ve arkadakine *art kaş* denir.

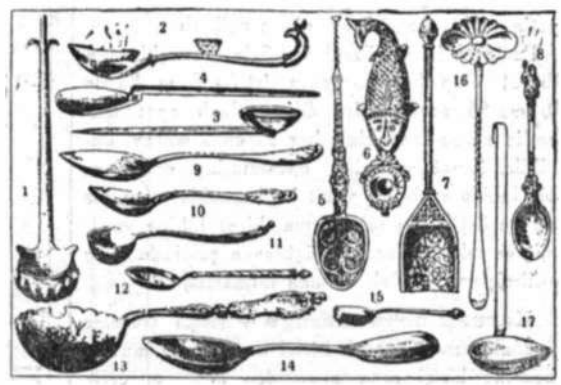
Kılıç kaşı — Kılıç kabzalarında kaş gibi mükavves olan demir.

Yüzük kaşı — Yüzük taşlarını oturtmağa mahsus, ucları kıvrık yuva. Taşları yüzüğe oturtmağa *mıhlamak* veya *kaşlamak* tâbir olunur.

Kaşbastı — (Kıy.) Kaşların hemen üst tarafına gelmek üzere alna bağlanan çatgı. *Dildade* ve *asabe* de denir. Saçları tutmak için kadınlar başlarına bağlarlar. Rahibelerin alınlarını örtmek için bağladıkları beze de denir. Fr. *Fronteau.*

Kâşâne — Büyük rical ve beylerin saray, yalı, köşk ve konak gibi oturdukları mükellef ikametgâhlara verilen isimdir. Fr. *Résidence.*

1° Kaşık — Yiyecek ve içecek gibi şeyleri bir kaptan alıp ağza götürmek için kullanılan, bir ucu geniş ve çukurlaştırılmış saplı alet. Eski Türklerin her nevi yemeğe mahsus gayet sanatkârane şekilde yapılmış kaşıkları vardır

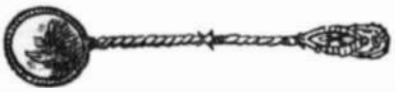


Kaşıklar: Avrupa kaşıkları — 1, Kepçe (Roma). — 2, İtriyat kaşığı, (Mısır), — 3, Yumurta kaşık (Roma) — 4, Mes kaşığı (Liturgique), — 5, Sakr kaşığı (İngiliz XII. as.) — 6, Hind kaşığı. — 7, XV. as. kaşığı — 8, XVI. as. kaşığı. — 9, Tatlı kaşığı, — 10, Kahve kaşığı, — 11, Hardal kaşığı, — 12, Yumurta kaşığı, — 13, Şeker kaşığı, — 14, Çorba kaşığı. — 15, Tuz kaşığı, — 16, Punç kaşığı, — 17, Salça kaşığı.

Mahallebi kaşığı

Mahallebici kaşığı

Hoşaf kaşığı



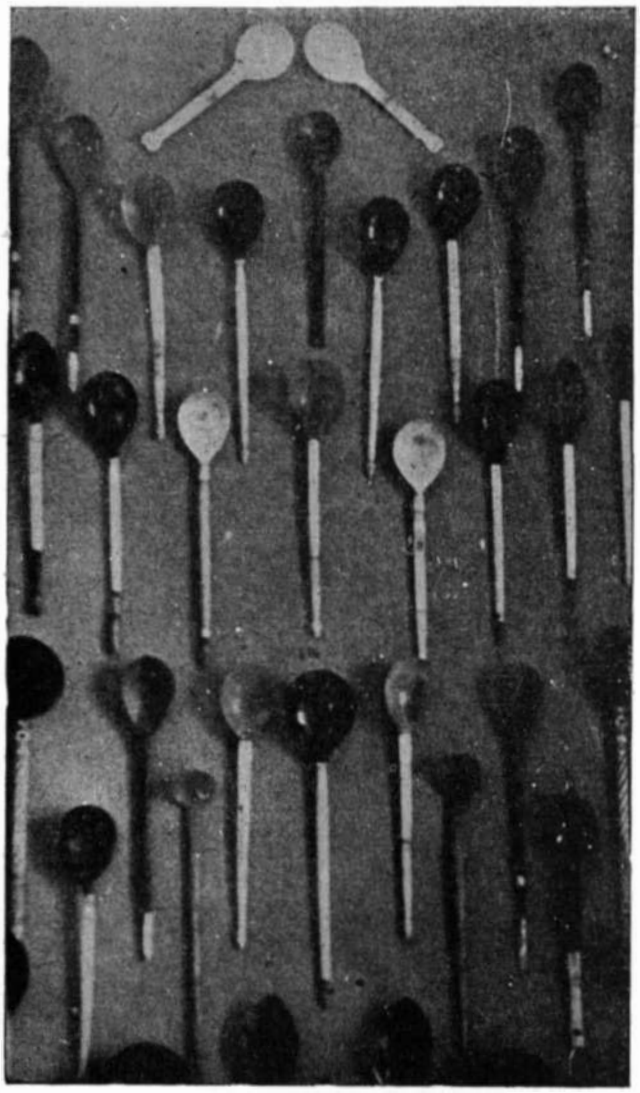
Tatlı kaşığı

Yemek kaşığı

ki bunlar bugün müzelere giren sanat eşyası mahiyetini almışlardır. Envai şunlardır: Çorba kaşığı, yemek kaşığı, hoşaf kaşığı, yoğurt kaşığı, mahallebi kaşığı, tatlı kaşığı, kahve kaşığı vesaire.

Eski yemek kaşıkları şimşirden, hoşaf kaşıkları bağadan, mahallebi kaşıkları kemik veya fildişinden, tatlı kaşıkları gümüşten olurdu. Hoşaf kaşıkları daha çukurca ve karınlı olup umumiyetle bağadan yapılır ve sapları fildişinden olurdu. Bunların sap ucları mercandan veya sedeften oyulmuş kuşlarla da süslenirdi. Bugün meraklılar tarafından bu kaşıklarla güzel kolleksiyonlar yapılmaktadır. Fr. *Cuiller ou Cuillère.*

2° — Taş ocaklarında kullanılan ucu kaşık gibi külünk.



Muhtelif Türk kaşıkları, (İstanbul Şehir Müzesinde.)

Kaşıkcı elması — Bu isimle anılan meşhur bir büyük elmas. (Bak. Elmas.)

Kâşi — (Çini.) Beyaz bir topraktan yapılıp fırında pişirilen ve üzeri sırlanan toprak mamulâta, yani şimdi çini denilen işlere eski Türkler ve İranlılarca verilen isimdir. Bundan fincan, bardak, tabak, testi, vazo gibi eşya yapılır (Bak. Çini). Fr. *Faïence.*

Kâşigor — (G. S.) Çini yapan usta ve sanatkârlara eskiden verilen isimdir. Türkistanda ve İranda hâlâ bu tâbir kullanılır. Fr. *Faïencier.*

Kaşıklık — Eski Türk evlerinde kaşıkları koymaya mahsus kutu, sepet ve torba.

Kaşıyacak — Eskiden arka kaşımak için kullanılan uzunca saplı ve ucunda beş

parmak veya bir el ayası şeklinde sathı tırtıllı ve kürek gibi kısmı olan tahta âlet. Bunun fildişinden, abanozdan oymalı ve gayet sanatkârane yapılmışları da vardır.

Kaşka — Muharebelerde hayvanların alnına takılan demir zırh. Fr. *Fronteau, frontal.*

Kaşlama — (İnş.) Kerpiç binalarda üstü toprak örtüllü düz damların tesviyesinde kullanılan yuvağın düşmemesi ve duvarların yağmurdan bozulmaması için kenarına korkuluk makamında yapılan az yüksekce duvarlar. Bunların üstüne bazen kiremit kaplanır. Dam korkuluğu. Fr. *Parapet.*

1° Kat — (Mi.) (Os. Tabaka.) Bir binanın üstüste olan tabakalarından her biri ki döşeme ile tavanın arasında bir boşluk teşkil ederler. Bu tabakaların adedine göre bunlara *iki katlı, üç katlı* ve ilh. bina denir. Bugünkü inşa usulleri sayesinde kırk, elli kat binalar yapılabilmektedir. Amerikada demir inşaat sayesinde 80 katlı kadar binalar yapılmaktadır. Bunlara *bulut delen* (Fr. Gratte-ciel) denilmektedir Fr. *Étage*

2° — Yanyana veya üstüste gelen sıra ve tabaka mânasınadır. İki kat boya sürmek, üç kat kâğıd yapıştırmak gibi. Fr. *Couche.*

3° — Kumaş ve kâğıd gibi şeyleri bükmekten husule gelen tabakalar. *Dört kat edilmiş kâğıd* gibi. Bunların bükülerek kırılmış yerine kat yeri ve her bir tabakaya *katlam* (Fr. Pli.) tâbir olunur.

4° — (Kıy.) Elbise takımı mânasına gelir. *İki kat elbise* gibi ki burada kat *misil* mânasınadır.

Alt kat — (Mi.) Binanın üstündeki kata göre aşağıda bulunan kat. Üç katlı bir binada en aşağıdaki kata *alt kat*, (Fr. Étage inférieur.) en yukardakine *üst kat* (Fr. Étage supérieur) ve ikisi arasındakine *orta kat* (Fr. Étage moyen) denir. Fr. *Étage inférieur.*

Asma kat — (Mi.) Binalarda zemin katı (Fr. Rez de chaussée) ile birinci kat arasına yapılan alçakca tavanlı kat. Bunlar bazan herhangi iki kat arasına da yapılır. XVIII inci asırda bu asma katlar revaçda idi.

Eski Türk evlerinde avlu ile birinci kat arasına böyle alçak tavanlı birer asma kat yapılırdı. Bunların yalnız bir odadan ibaret olanlarına *asma oda* denir. Fr. *Entresol.*

Bodrum katı — (Mi.) Döşemesi toprak zeminden aşağıya olan ve toprak altında bulunan kat ki tavanı zemin katının döşemesi altına gelir. Buna *yeraltı* da denir. Fr. *Sous-sol*

Orta kat — (Mi.) Üst katla alt kat arasında bulunan bina katı. Fr. *Étage moyen.*

Yer katı — (Mi.) Döşemesi toprak seviyesinde bulunan zemin katı. Fr. *Parterre.*

Zemin katı — (Mi.) Binanın zemini ile bir seviyede bulunan veya ondan birkaç basamak yüksek yeya alçak olan kat, *yer katı* da denir. Zemin toprağından aşağıda olanlarına *yer altı katı* denir. Fr. *Rez de chaussée.*

Kat kat — (Os. Tabaka tabaka.) Birbiri üstüne gelen tabakalara denir. *Kat kat kumaş*, kat kat elbise, kat kat *kâğıd* gibi. Fr. *Superposé*

Kat silmesi — Binaların haricinde her katın döşemesi seviyesinden geçirilen ve cepheyi ufkî kısımlara ayırarak yeknasaklığını kaybettirmeğe hizmet eden ve binayı çepe çevre dolaşan silmeler. Bunlara kat kardonu ve *meyanbend* de denir. (Bak. Sarak.) Fr. *Cordon, bandeau.*

Katafalk — (Lâtince catafalcum'dan.) İtalyada kullanılması âdet olan katafalkların Fransada istimali Kırallık devrinin birinci asrından itibaren başlamıştır.

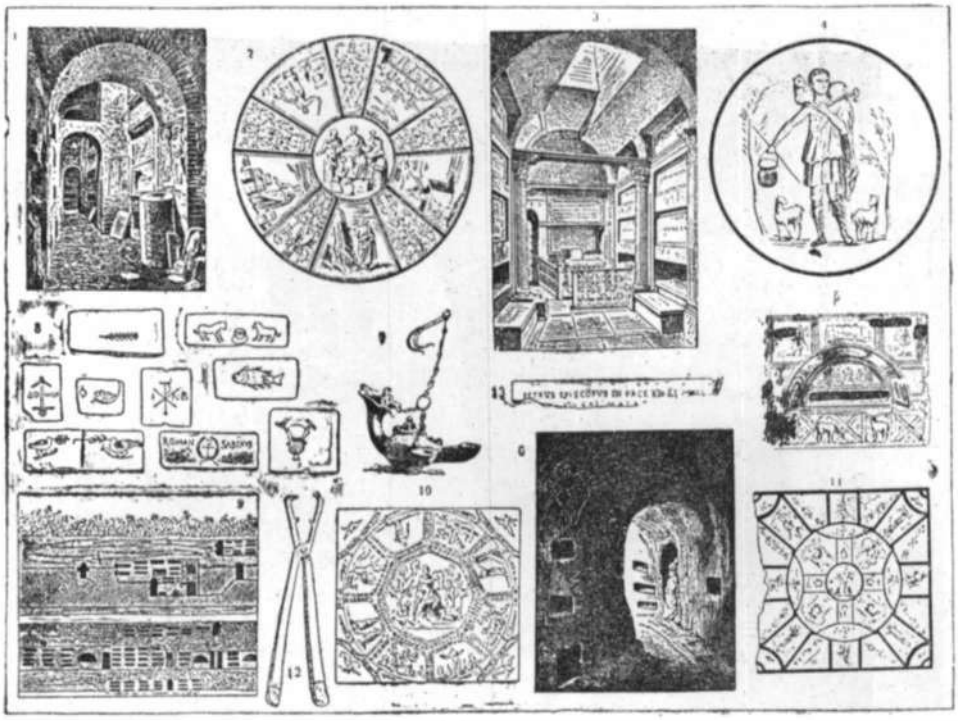
Tarihte zikrolunan katafalkların başlıcaları, Floransadaki San Lorento kilisesinin sahn ortasına meşhur mimar ve ressam *Mikel Angelo* için, İtalyan sanatkârı tarafından yapılmış olan katafalk ile 1840 da I inci *Napoléon*'un *Sainte - Hélene*'den Paristeki Hôtel des Invalides'e naklolunan cesedinin konulduğu katafalk ve Victor Hugo'nun 1885 de cenaze merasimi için Parisde *Etoile* meydanına kurulan katafalk'dır.

Kiliselerde cenaze duası yapılmak üzere ortaya ve yüksekce bir seki üstüne konulan tabutun etrafına ve üstüne tertip olunan süslü askı ve çatma ki siyah kumaşlarla donatılır. Fr. *Catafalque.*

Katakomba — Önceleri Roma civarında surların dışında *San Sabastian* ismindeki Hıristiyan mezarlığına verilen isimdir. Sonraları bütün Hıristiyanların yeraltı mezarlıklarına tâbir olunmuştur. İlk Hıristiyanlar putperest Romalıların tâkibat ve işkencelerinden kurtulmak için bu yeraltındaki gizli mezarlık dehlizlerine saklanırlardı. Hıristiyanlar, Romalılardan gizli olarak ibadetlerini burada yapar ve ölülerini buraya defnederlerdi.

Romadaki katakombalar birkaç katlı olup duvarları Hıristiyanlığın timsali olan birtakım renkli resimlerle tezyin edilmiştir. Fr. *Catacombes.*

Katalog — Sergilerde teşhir olunan sanat eserlerinin kimler tarafından yapıldıkları ve mevzuları hakkında malûmatı ve bazı tabloların kopyalarını muhtevi fihrist kitapları. Bunlara *sergi kataloğu* denir Müzelerdeki eşyanın da



Roma katakombaları: 1 — Calliste mezarlığında San Cornelus kript'i. 2 — Domitille katakombasının tavanı. 3 — Calliste mezarlığında papalara mahsus kript. 4 — İsayı temsil eden çoban resmi. 5 - Cyriaque mezarlığında akrosolium. 6 — Bir katakomba. 7 — Bronz kandil. 8 — Hıristiyanlık remizleri. 9 - Calliste mezarlığının keşfi. 10 — Domitille mezarlığında tavan. 11 — Lucine kriptinin tavanı. 12 — Katakombalarda bulunmuş olan ve işkenceye mahsus olduğu tahmin edilen bir âlet. 13 — Hıristiyan yazıtlarından.

kendi numaralariyle tertibedilmiş böyle katalogları olur. Bunlara *müze kataloğu* veya *rehberi* (Fr. Livret) tâbir olunur. Fr. *Catalogue*.

Katapulta — Taş gülle ve ok atmağa mahsus, Yunanlılar ve Romalıların kullandıkları bir nevi harb mancınığı.

Bu âletin esası, bükülmüş iplerin açılmak için sarfettikleri kuvvettir. Gayet sağlam bir ahşab çatkının iki müvazi atkıları arasına örülmüş ipler gerilip bunların ortasına bir sı-

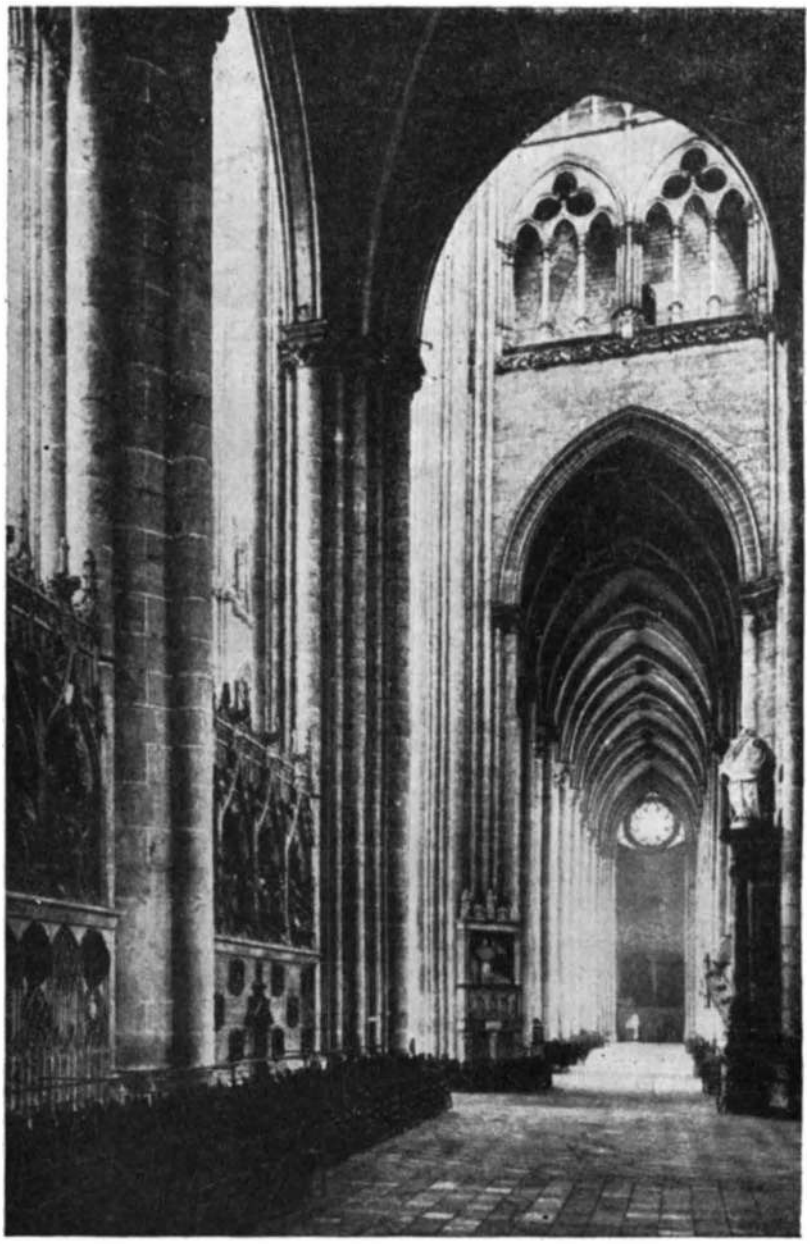
Katapulta, mancınık

rığın ucu geçirilir. Bu sırık şakuli bir satıh dahilinde çevrilerek arkaya doğru kuvvetli bir halatla çekildiği vakit bu ipler bükülerek gerginleşir Bu halat bir tomruğa sarılmak ve bu tomruğu bir manivelâ kolu ile çevirmek suretiyle iplere giren sırık geriye alınırdı. Bu sırığın ucunda demirden kepçe gibi bir kısım olup buraya taş gülle yerleştirilirdi. Ufkî vaziyete kadar getirilen bu sırık birdenbire bırakılınca ipler tersine dönerek sırığı eski vaziyetine getirir ve sırık olanca kuvvetiyle karşısına gelen ağaca çarparak kepçe içindeki gülle büyük bir hızla kepçeden fırlar ve hedefe doğru giderdi. Bununla top gibi nişan alınırdı. 500 ilâ 1000 metreye kadar giden bu güllelerin 80 kilo ağırlığında olanları vardı.

Bazı katapultalar ok atmağa mahsus olup bunların yayları çok kuvvetli idi ve çok uzaklara kadar ok atarlardı. Bu oklar düz istikamette gittikleri için umumiyetle hedefe isabet ederlerdi. Eski ordularda bunların tekerlek üstünde taşınanları vardı.

Katapult'u kim icadettiği bilinmemekte ise de Yunanlıların bunu M. Ö. IV üncü asırdan itibaren kullandıkları malûmdur. Makedonyalılar, Kartacalılar ve Romalılar tarafından çok kullanılmıştır. Türkler de böyle âletler kullanmışlardır. Buna *Mancınık* da denir. (Bak. Mancınık.)

Katedral — (Mi.) Eveklerin makamı olan baş kilise. Katedraller mimari bakımından çok ehemmiyetli binalardır. Bunlar Hıristiyanlarca bizim selâtin camileri dediğimiz büyük cami-



Fransada Amiens şehri katedralinin iç görünüşü

lere muadil ehemmiyettedirler (Bak. Kilise.) Fr. *Cathédrale*.

Katenas — (Mob.) XV inci asırda kullanılan gemi şeklinde çekmece. Birisi tarafından zehirlenilmek korkusuyla ekmek, tuz, bıçak ve tabak gibi şeyleri içine koyarak kilitlenen çekmecelere de sonradan bu isim verilmiştir Fr. *Cadenas*.

Katı' (قطع) — Bir kâğıd veya deri üzerindeki yazı veya şekli bir kalemtraşla kesip çıkararak içi oyulmuş olan parçayı veya çıkan parçayı diğer bir kâğıd, bir deri veya bir cam üzerine yapıştırmak suretiyle vücuda getirilen işler. Bu şekil kesilip çıkarıldığı vakit içleri boş kalan kâğıd kısmına *dişi* ve çıkan yazı ve şekle *erkek* denir ki bu erkek veya dişi şekiller ayrı ayrı bir satha yapıştırılarak muhtelif iki levha vücuda getirilebilir Deriden yapılan katı' işleri de vardır. Gerek deri ve gerek kâğıttan yapılan işlere *makatta'* (مقطعة) denildiği gibi bunu yapan'a müfred olarak *katta'* (kesmeci) ve cemi olarak *kattaan* (قطاعين) denir. Bu sanatkârların en meşhuru *Bursalı Fehri*dir ki eser-

Almanyada Kolonya katedrali

Paris Notre-Dame Katedrali

leri *Fahri oyması* diye meşhurdur. Diğer başlıca sanatkârlar: Resmî, Cevrî, Fikrî, Reşit, Vahyî ve Süleymandır. Fr. *Découpage.*

Kâtip çimdiği — Örme çorapların yüzlerinde iplikten bırakılan kabarcık şeklinde süs. (Bak. Örme)

Katlam — Büküm, büküntü, kırma. Fr. *Pli.*

1° Katlama — (Dok.) Bir kumaş veya bezin bir kısmı diğer kısmını üstüne devirerek kat kat yapıp devşirmek. Fistan ve elbise eteklerine yapılan kat kat bükülü kısımlara da katlama (Fr. Pli) denir. Fr. *Plissage.*

2° — (Dok.) Kanadları birbiri üzerine katlanarak açılıp kapanan pencere ve kapı kanadları hakkında kullanılan bir tâbirdir. *Katlama kepenk* veya *katlanır kepenk* (Fr. Volets brisés) katlama kapı (Porte pliante), katlama masa (Table pliante) gibi.

Katlama kapı veya **katlanır kapı** — Kanadları birbiri üzerine katlanmak suretiyle açılan kapı. Fr. *Porte pliante.*

Katlamak — Bir bez veya kâğıdı bükerek kat kat yapmak. *Çamaşırları katlamak, bir kâğıdı katlayıp zarfa koymak* gibi. Fr. *Plier.*

Katlanır — Muhtelif kısımları birbiri üstüne gelmek üzere açılıp kapanan şeyler. *Katlama* da denir. *Katlanır sandalya* (Fr. Chaise pliante) *katlanır metre* gibi. Fr. *Pliant.*

Katlanır iskemle

Katlanır merdiven — Ayakları birbiri üstüne katlanarak toplanan merdiven. Fr. *Échelle pliante.*

Katlanır iskemle veya **sandalya** — İstenildiği zaman bir kısmı diğer kısmı üzerine bükülerek küçük bir hacımda toplanan sandalya ki umumiyetle bahçeler ve vapurlarda kullanılır. Fr. *Chaise pliante.*

Katlanır yatak veya **karyola** — Yolculukta kullanılan ve katlanarak küçük bir hale konabilen karyola. Fr. *Lit pliant.*

Katlanır metre — Cebde taşınmak için bükülerek toplanan ve uzanıp kısalan metre. Fr. *Mètre pliant.*

Katma — (Os. ilâve.) Akan bir suya katılan su. Buna Anadolunun bazı yerlerinde *katıngı* da derler. Eskiden çeşme ve hamamlara gelen sular ihtiyaca kâfi gelmediği vakit başka bir membadan veya su yolundan ayrılarak katılan sulara denirdi. *Bu çeşmenin suyunda Kırkçeşme suyundan katma vardır* gibi. Fr. *Ajoutage.*

Katmer — Kat kat veya ütüsüste olan yaprak, kumaş, kâğıd, deri gibi şeylerin katlanmış tabakaları. Elbisenin katmerleri gibi. Gül ve menekşe yapraklarının kat kat olanlarına *katmerli gül* veya *katmerli menekşe* denir.

Börek tâbiri de bürülmüş ve katmerli mânasınadır ki kat kat hamur tabakasından yapılan yemeklere denilmesi bundandır. Fr. *Pli, plissé.*

Katran — Muhtelif ağaçların ve maden kömürünün ısıtılmasından husule gelen koyu kahve renginde reçinalı mayi. Fr. *Goudron.*

Katrantaşı — Bir nevi siyah taş. Fr. *Pechstein.*

1° Kav — Çakmaktan çıkan kıvılcım yanına tutularak yakılan ve sigara yakmak için kullanılan kurumuş ve kof bir hale gelmiş ağaç kabuğu.

2° — Eskiyerek ve çürüyerek kav haline gelmiş olan şey ve tahta. *Kav gibi bir kereste* veya *kav gibi bir bina* denir ki çürüyüp kurumuş ve kolayca yanar bir hale gelmiş demektir.

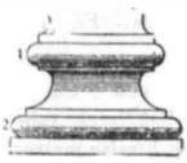
3° — (Mi.) Evlerin zemin katı altında ve bodrum katında erzak ve bilhassa şarap saklamağa mahsus, ekseriya üstü tonoz örtülü yer ki *mahzen* de denir, *erzak mahzeni, şarap*

mahzeni gibi. Kavların ışık aldıkları dar ve uzunca deliklere *nefeslik* (Fr. Soupirail) tâbir olunur. (Bak. mahzen) Fr. *Cave.*

Kavaf — Kundura ve terlik gibi ayakkabıları yapan ve bunları satan. Fr. *Cordonnier.*

Kavaf işi — Ehemmiyet verilmiyerek gelişi güzel yapılan işlere denir. *Bu bina kavaf işidir* demek, üstünkörü ve ihtimamsız yapılmış mânasınadır. Fr. *Camelote.*

Kavak ağacı — Odunu gevşek ve kabuğu kavşayan, yani pul pul dökülen ağaç. *Akçe kavak, servi kavak, aynalı kavak, yaldızlı kavak* gibi nevileri vardır. Fr. *Peuplier.*

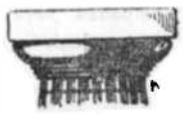


1, 2, Kaval

Kaval — (Mi.) Bir tarafı müdevver çubuk şeklinde silme profili. (Bak. Silme.) Fr *Tore, boudin.*

Yarım kaval — Profili dairenin dörtte biri olan ve şişkin tarafı üste gelen muhaddeb silme. Fr. *Quart-de-rond.*

Ters yarım kaval — Tersine çevrilmiş şekilde yarım kaval silme. Fr. *Quart-de-rond.*



Kaval başlık

Kaide kavalı

Kaval çubuk — (Mi.) Kaval şeklinin daha incesi. Silmelerde kullanılan, profili yuvarlak çubuk ki sathı sade veya süslü de olur. Resim çerçevelerinin böyle müzeyyen kaval çubuk şeklinde olanları da vardır. Buna sadece *çubuk silme* de denir. Köşelere gelen kaval veya çubuk silmelere *köşe kavalı* veya *çubuğu* tâbir olunur. (Bak. Silme ve çubuk) Fr. *Baguette.*

Kavanoz — (Eşy.) Topraktan, testi gibi, fakat ağzı genişçe kab ki küpün küçüğüdür, Çiniden, porselenden, camdan ve billûrdan da olur. *Reçel kavanozu, turşu kavanozu* gibi.

Antik kavanozlar: 1,2 — Su taşıma kavanozu, testi-kavanoz. 3, 4, 5, 6 — Mezar veya ölü külü kavanozları

Enfiye ve macun koymağa mahsus küçük enfiye veya macun hokkalarının büyüklerine de denir.

Bir de eski Yunanlılar ve Romalıların kullandıkları ve Lâtince *urna* tesmiye edilen kavanozlar vardır ki bunların su ve sulu şeyler koymağa mahsus olanlarından başka yakılan ölülerin küllerini koymağa mahsus bir hayli çeşitleri vardır. Bunlar bir nevi küçük lâhidler mahiyetindedir. Bu kavanozlar umumiyetle pişmiş topraktan yapılmış olup bir tencere şeklinde ve kapaklıdır. Kapakları üzerinde de tutulacak bir top vardır. Bazıları da taştan veya mermerdendir. Camdan olanları daha nadirdir; bunlar karınlı bir şişe biçimindedir. Mâdenî kavanozlar ise büsbütün nadirdir. Bu kavanozların üzerinde ekseriya yazılar ve süslemeler bulunur.

Etrüsk'lerin kullandıkları ölü külü kavanozları ise başka şekildedir. Bunların bazıları mahrutî ve bazıları dört akıntılı bir damla örtülmüş küçük bir ev biçimindedir.

Villanova medeniyetine aid iptidaî mezarlarda bulunan ölü külü kavanozları (Fr. Urnes cinéraires) ekseriya iki ve üç tane olarak toprak bir küp içine yerleştirilmiş ve mezar çukuruna konulmuş olarak bulunmaktadır. Daha sonraları bunlar *Kolumbarium*'lardaki (Bak. Bu kelimeye) hücreler içine konulmuştur. Fr. *Pot, urne.*

Kavata — (Eşy.) Yekpare ağaçtan oyulmuş çanak şeklinde kab ki muhtelif büyüklüklerde olur. *Çelek* de denir. Fr. *Auge en bois.*

Kavea — Romalılarda bir tiyatro veya bir amfitiyatronun seyirciler oturmasına mahsus kademeli sedleri havi iç kısmı.

Kavea

Kavedium — (Ark.) Eski Roma evlerinde dörtköşe küçük bir avlu etrafına yapılmış, üstü örtülü revaklara verilen isimdir. Bazı evlerin önlerinde böyle revaklar bulunurdu. Fr. *Cavedium.*

Kavedium

Kavkaa — Mollüsk fasilesinden olan hayvanatın kabuğu. İstiridya, sümüklüböcek kabukları gibi ki ekseriya tezyinatda kullanılan şekillerdir. Fr. *Coquille.*

Kavi — Metin, kuvvetli, sağlam ve muhkem mânasınadır. *Kavi bir tahta, kavi bir ip, kavi bez, kavi kâğıd*, bu binanın temelleri *kavidir* gibi. Fr. *Solide, robuste, résistant, fort.*

Kavila — (İnş.) Doğrama çatmalarını birbirine bağlamak için kullanılan bir ucu hafifce mahruti ve gövdesi üstüvanî şekilde bir çubuk gibi olan tahta çivi. Fr. *Cheville.*

Demir kavila — Birbirine birleştirilerek tesbit edilmesi lâzımgelen büyük kereste parçalarını raptetmek ve sağlamlamak için her iki parçaya birden geçirilen başlı demir çubuk ve kenet. Fr. *Gouvion.*

Kavis (Kavs) — (Aslı kavramak ve kavuşmaktan olsa gerektir.) Herhangi münhanînin mahdud bir kısmı ki şimdi buna yeni hendese terimlerinde yay denilmektedir.

Bir kavsin iki ucları arasını vasleden müstakime (doğru çizgiye) o kavsin *Veter*'i (Fr. Corde) yeni tâbir ile *kiriş* denir. Kavis üzerinde veterden en uzak olan nokta ile bu veter arasındaki mesafeye *sehim* (Fr. Flêche) tâbir olunur. Bir daire kavsinin sehimi o kavsin ortasını veterin ortasına vasleder. (Bak. Yay.) Fr. *Arc.*

İnşaatta buna *kemer* denilmektedir ki kavis şeklinde inşa edilmiş şey mânasına gelir. Kemer tâbiri daha ziyade kavsin maddileşmiş ve örülmüş yani inşa edilmiş halidir. (Bak. Kemer ve tonoz.) Fr. *Arc.*

Ters kavis — Tersine çevrilmiş kavis. Kaş kemerler bir kavisle bir ters kavsin yanyanabirleşmesinden husule gelmiştir. Fr. *Contrecourbe.*

Kavisleanmek — (İnş.) Kavis şeklini alarak kemerleanmek. Fr. *S'arquer.*

Kavisli oymak — Kavis şeklinde yuvarlak bir çukur bâsıl etmek suretiyle oymak. Fr. *Échancrer.*

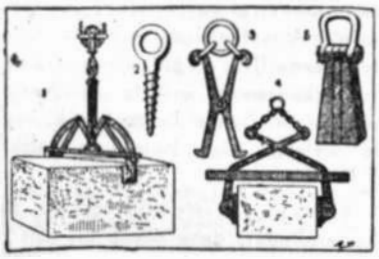
1° Kavlak — Kabuğu soyulmuş veya kavlamış haline gelmiş mânasınadır. Fr. *Ecorché, écaillé.*

2° — Muhtelif kumaş parçalariyle yapılan ve kavlamış veya kabuklarının bazı kısımları soyulmuş bir ağaca benzeyen yamalı bohça.

Kavlamak — (Res.) Bir resmin boyalarının kabarıp çatlayarak parça parça pul halinde dökülmesi. Fr. *S'écailler.*

Kavo — Bir kilisenin zemini altında veya bir mezarlıkta aynı aileye mahsus olmak üzere yeraltında yapılan küçük oda şeklinde mezar bodrumu, meyit mahzeni. Fr. *Caveau.*

Kavraç — (İnş.) Taşları kaldırıp yerine koymak için kenarlarından yakalayıp tutmağa mahsus iki kollu, maşa ve kerpeten gibi demir alet. Bir büyük taş ve mermeri kaldırmak ve ocaktan çıkarmak için kenarlarına açılan delik veya oluklara *kavrama oyağı* denir. (Bak. kıskaç.) Fr. *Louve.*



Kavraç : 1 — Kıskaç. 2 — Vidalı. 3 — Menteşeli. 4 — Çeneli. 5 — Üç dilli.

Kavrak — Kabza ve sap mânasınadır. Bir alette elin kavradığı kısım. Fr. *Poigné.*

Kavram — İbata, idrak, anlayış, fehim mânasınadır. *Bir mâna veya mevzuu kavrama*, onu anlayıp idrak etmek, onun mânasına nüfuz etmek. Fr. *Compréhension.*

Kavrama — (İnş. Dül.) Ahşap işlerde iki ağacı birbirine bağlıyarak yerlerinde tesbit

Kavrama : 1, Ahşap kavrama, A dikmeler; B çaprazlar ve çeliplemeler, — 2, Kilid kavraması.

Çatı kavraması

etmek için iki taraflarından konularak uzun çivi veya demir civatalarla tutturulup tahkim ve tesbit edilen çift ağaçlardan ibaret parça. Fr. *Moise.*

Kavrama işareti — Yazıda birkaç kelimeyi birleştirmek için kullanılan yazı işareti ki matbaa ıstılâhında buna *kaş* denir. Fr. *Accolade.*

Kavratma — Renkli cam işlerinde camın sathına bazı killi maddeler tatbik olunarak ateşe arzetmek suretiyle camın rengini ve şeffaflığını izale etmek ve donuklaştırmak işi. Bu kile kurutma veya kavratma kili denir. Fr. *Cémentation.*

Kavrayış — (G. S.) Sanatkârın bir mevzuu anlayıp idrak etme ve onu ifade eyleme tarzı. İdrak, ilham alış mânasına da gelir. *Tablattaki güzelliği resimle ifade edebilmek için onu evvelâ iyice kavramak lâzımdır* gibi. F. *Conception, compréhension.*

Kavsara — (Mi.) Kemer ve tonozların muhaddeb bir satıh teşkil eden iç kalın-

lıkları. Bir kemerde tackapıda *baş kemer* (Fr. Archivolte) in kalınlığını teşkil eden kısımda birbiri altına gelerek gittikçe küçülen ve o kısma huni gibi bir şekil veren kavislerin vücuda getirdiği mail tonoz kısmı. Roman ve Gotik tackapıları böyle müşterek merkezli ve tezyinatlı müteaddid birçok kemerlerin aşağıdan yukarıya doğru gittikçe taşkınlaşarak üstüste dizilmesinden husule gelmiştir. Bunlar bazan küçük heykellerle de süslenir. (Bak. Roman ve Gotik mimarisi.) Fr. *Voussure.*

Ard kavsara — (Mi.) Bir açıt (Fr. Baie) tan arka tarafındaki daha büyük bir açıt veya kapıya geçmek ve bu iki açıt arasındaki duvarları birbirine vasletmek için yapılan huni şeklinde kemerli kısım. Fr. *Arrière voussure.*

Kavşa — İki sathın kavuştuğu ve birleştiği yerde hâsıl olan dış köşe.

Kavşak — Boyanın kavşayarak hâsıl ettiği kabarcıklar Fr. *Cloque.*

Kavşak — İki yolun, iki suyun veya iki dağın birleştiği yer. *Kavuşak* da denir.

Kavuk — (Kıy.) (İçi boş mânasına *kof* ve *kav* kelimelerinden) vaktiyle başa giyilen bir baş kisvesi idi ki muhtelif şekil ve nevileri vardır (Bak. baş kisvesi.) İçi pamuk doldurulmuş çuha ve bezden dikilirdi. Fesin kabulünden evvel Osmanlılar kavuk ve külâh üzerine sarık sararlardı. Bu kisvenin iç kısmına *kavuk* ve üstüne sarılana *sarık* denirse de kavuk tâbiri umumiyetle üstüne sarık sarılmış bir kavuktan ibaret olan baş kisvesi mânasına taammüm etmiştir.

Yeniçerilerin muhtelif şekilde kavukları vardı. Vezirlerin giydikleri kavuklara *kallâvî* derlerdi. (Bak. Baş kisvesi, kallâvi ve kıyafet.)

Molla kavuğu, tepeli kavuk, telli kavuk, kâtip kavuğu, paşalı kavuğu, gecelik kavuğu, horasani kavuk, ışkırlak, kallâvî, mücevveze murabbaî, mücevveze gibi nevileri vardır.

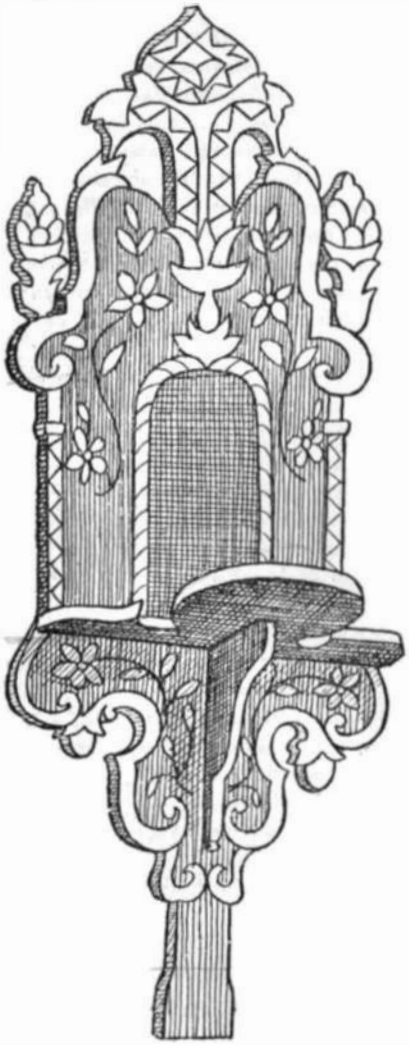
Eskiden hükümdarlar ve rical *örf* denilen kürevi şekilde bir kavuk giyerlerdi Çelebi Sultan Mehmed hükümdarlık tacı mesabesinde *martogan örf* denilen bir kavuk şekli ihdas eylemişti. Sultan Bayezid mücevveze denilen kavuğu icadetmişti. I inci Sultan Selim tac şeklinde bir kavuk giyerdi ki buna *selimî* tâbir olunmuştur. Sultan Süleyman, tac olarak kırmızı tepeli bir kavuk giyerdi ki buna *yusufî* denirdi. Sultan Süleyman zamanında vezirler *kallâvî* denilen yüksek kavuklar giyerlerdi. O zaman ulemanın büyüklerine *örf* ve divan erkânına *mücevveze*, saray halkına *selimî* tâbir olunan kavuklar tahsis edilmişti. Ümera *börk* üzerine sarık, asker ağaları *kuka*, zâbitan *kalafat*, neferler *keçe* ve *hartavî* kavuklar giyerlerdi. Ulema *tepeli kavuk*, kâtipler *kâtibî* denilen şekilde kavuk ve hâcegân *Horasanî* kavuk giyerlerdi. Sonraları askerlere, örtü mânasına Faraca *püşt* den alınarak *poşu* tâbir olunan bir baş kisvesi tahsis olunmuştu. Daha sonraları kavuk yerine kalpak ve fes giyilmiş ve cumhuriyeti müteakip de fes menedilerek Avrupanın beynelmilel baş kisvesi olan şapka giyilmekte bulunmuştur. (Bak. Şapka ve fes.) Fr. *Kavuk, coiffure.*

Kavukluk — (Mob.) Vaktiyle evlerde kavuk koymağa mahsus olmak üzere duvarlara asılan oymalı ve müzeyyen tahta raflar. Eskiden sokakta giyilen elbise ve kisveler eve gelindiği vakit çıkarılarak değiştirildiği ve daha hafif giyinildiği için başta taşınan büyük ve ağır kavuklar evde çıkarılarak başa takke giyilirdi. Serpuşlar mukaddes sayıldığından aşağı yerlere konulmıyarak ihtiramla yüksekce bir rafa konurdu ki bu raflar birer sanat eseri

Kavukluk. Oyma tahtadan, sakıflı ve yaldızlı lâle ve barok devri üslûbunda bir kavukluk

sayılacak kadar güzel şekilde ve oyma tezyinatlı olup ekseriya boyalı ve yaldızlı olur ve odanın en kıymetli bir mobilyası mahiyetinde bulunurdu.

Bu eski kavukluklar artık müze eşyası meyanına girmiştir. Türk sanatında tahta üzerine oyma işlerinin nekadar ince ve bedii yapıldıklarını gösteren bu eserler bir Türk odasının



Sedef kakmalı bir kavukluk (Barok devri)

en mühim eşyasından birini teşkil ederdi. Bunlar yazı levhaları gibi duvarları tezyin eden birer sanat eseri mahiyetinde idiler.

Kavun içi — (Res.) Taze kayısıya yakın koyuca sarı renk. Fr. *Jaune foncé, Jaune de Cadmium.*

Kavuş — Kavis mânasına öz Türkçe bir kelimedir. (Kavis kelimesinin bundan gelmiş olması muhtemeldir.) Fr. *Arc.*

Kavuşak — (Ös. Nokta-i iltisak, nokta-ı telâki.) Bir nebrin veya bir derenin diğeriyle birleştiği yer. Bir yolun öbür yolla birleştiği nokta. *Kavşıt* da denir. Fr. *Point d'attache.*

Kavuşturmalık, birleştirmelik — İki boruyu birbirine kavuşturmak için aralarına eklenen boru parçası. Yangına mahsus su borularının ağzındaki yivli kısım ki diğer boru veya hortumun yivli ucu buraya takılır. (Bak. Birleştirme borusu.) Fr. *Raccord.*

Kavza — (Vazo.) (Far. Güze veya gevze.) İçi kof ve dışı şişkin karınlı kab demektir. Farsçada ağzı açık testi ve küp gibi kablara güze ve gevze denilmesi de bundandır.

Kelimenin kavanoz ve kâse kelimeleriyle de, gerek lâfız ve gerek mâna itibariyle, münasebeti görülmemektedir. Sakı veya ağzı geniş kavanoz şeklinde olup içine çiçek konan veya bir trabzan babası veya bina tepelerine süs olarak konulan taştan oyulmuş tezyinî sakalara tepe kavzası (tepe vazosu) denir. Bunların madenî olanları da vardır. Kavzaların kayık biçiminde olanlarına kayık kavza veya kayık vazo (Fr. Vaisseau) ve kulpu olanlara kulplu kavza (Fr. Vase à anse) denir. Vazo kelimesi yerine kullanılabilir. (Bak. Vazo.) Fr. *Vase.*

Kavzamak (kavşamak) — Boya satıhlarının kabararak habbeler ve kabartılar hâsıl etmesi.

Kaya — (Arabça, dahra.) (Kaymak kelimesinden.) Sert iri ve sathıkayar taş. Rengine ve cinsine göre *ak kaya, kızıl kaya, kara kaya* denir. Fr. *Roche.*

Kaya bina — Kayaların oyularak bir bina şekline konulmasından hâsıl olan inşaat. Eski Mısırda, Iranda ve Hindistanda böyle mezarlar ve mâbedler çoktur. (Bak. Hind sanatı ve Hipoje) Fr. *Rupestre.*

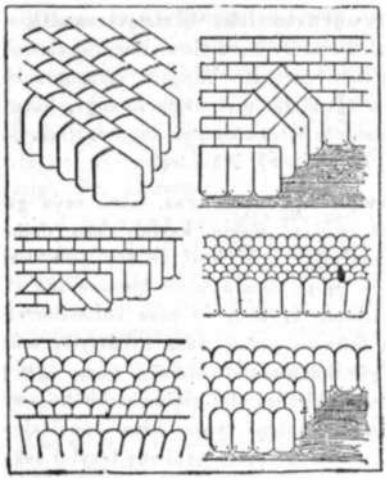
Kaya döküntüsü — Rıhtımları ve sahilleri deniz dalgalarının aşındırmaması için önlerine ve denize sıra ile bir hâil teşkil edecek surette dökülen kayalar. Fr. *Enrochement*

Kaya mezar veya **mezar kaya** — (Ark.) Kaya içine oyulmuş mezar. Hindliler, eski Mısırlılar ve eski İranlılar böyle kaya içine oyulmuş birçok mezarlar yapmışlardır. Bunlar bir mimarî eser sayılacak derecede güzel işlenmiş ve kabartmalarla tezyin olunmuşlardır. Fr. *Tombe rupestre.*

Kayacık ağacı — Top kundağı ve makara gibi dayanması lâzım gelen şeyler yapılan bir nevi sert kayın ağacı.

Kayağan taşı — (İng.) Tabaka tabaka olan bir nevi üstü kayar şistli esmer taştır ki

kiremid makamında damların üstüne örtülür. Üzerine yazı yazmak için taş tahta da yapılır. Bunun mavimtırak ve morumtırak renkte olanları da vardır. Fr. *Ardoise.*



Kayağan taşlarının, kiremit makamında, birbirine bindirme olarak damlara konulma şekilleri.

Kayak — Kar üstünde kaymak için ayaklara takılan, bir kulaç kadar uzunlukta, altı cilâlı ve ucu kıvrık tahtalar. Fr. *Skie.*

Kayalık — Taş tabakalarından teşekkül etmiş arazi. Fr. *Roches, rocheux.*

Sunî kayalık veya yapma kayalık — Bahçe ve parklarda tabiî bir manzara hâsıl etmek üzere bırakılan veya sunî olarak yapılan kaya parçaları. Fr. *Rocher artificiel.*

Kayarlı — Düz ve kaygan satıhlar hakkında kullanılır. *Kayarlı kâğıd, kayarlı mermer yüzü* gibi. Fr. *Lustré.*

Kayasa — Eyer kolanının bağ kayışı.

Kaydırak — Yassı çakıl. Derelerde suyun akmasından ve deniz kenarlarında dalgaların çarpmasından köşeleri aşınarak yuvarlaklaşmış irice taş. F. *Galet.*

Kaygan perdah — (Os. Mücellâ) Bir cismin sathını düzleyerek kayar bir hale getirmek. Kaygan taşı sürüp perdah ederek mermeri parlatmak. Yazı kâğıdları üzerine yapılan kaygan perdahlara *ahar* denir. Mobilyalara ispirtoda halledilmiş gomalâka sürülmek suretiyle yapılan kaygan perdahlara *cilâ* denir. Perdah kelimesi yalnızca kullanıldığı zaman parlak olmıyacak surette düzleyip cilâya hazırlamak mânasına gelir. Bir tahtayı cilâlamak için evvelce zımpara kâğıdiyle perdah etmek icabeder.

Kayıd — (Mi.) (Bağlantı mânasınadır.) Pencere kanadlarının içinde camları tutmak için birbirine geçme olarak yapılan, silmeli ve yuvalı çubuklar. Kapıların orta tablaları etrafına çerçeve gibi takılan kısımlara *kapı kaydı* denir.

Alçı pencerelerde renkli küçük cam parçalarını tutan tezyinî şekillerdeki yuvalı çerçevelere *alçı kayıd* (Fr. Verge en plâtre) tâbir olunur. Pencereleri ayıran ağaç veya taş bölme çubuklara, eğer bunlar sâbit olursa, *pencere bölmesi* (Fr. Menau) tâbir olunur. (Bak. Pencere bölmesi.) Fr. *Croisée, petit-bois, verge.*

Alçı kayıd — Nakışlı revzenlerin camlarını tutan ince alçı çubuklar ve kısımlar. Fr. *Verge en plâtre.*

Cam kaydı — Pencere camlarını tutan yuvalı ve silmeli tahta veya demir çubuklar. Bunlara pencere *çeliplemesi* de denir (Bak. Çeliplleme) Fr. *Croisée de fenêtre.*

Çeliplleme kayıd — Birbirine amut vaziyette ufkî ve şakulî olarak geçirilen çerçeve kayıdları. Bunlara *gönye kayıd* da denir. Fr. *Croisée*

Demir kayıd — Pencere ve limonluk gibi yerlerin camlarını tutmak için yapılmış yuvalı ince demir çubuklar. Fr. *Verge en fer.*

Kurşun kayıd — Avrupakârî nakışlı revzenlerde küçük renkli camları tutan ince kurşun çubuklar. Bunların kenarları cam geçirmek için yuvalı, yani oluklu olur. Bu çubuklar, kesilmiş camları tutmak için çerçeve şeklinde kullanılan, kenarı yuvalı ince kurşun çubuklardır ki bunlar *kayıd çivisi* (Fr. Milles) denilen dört köşeli pitonlarla ana demir çerçeveye rabtolunur.

Kurşun kayıd: Avrupa, nakışlı cam kayıdı.

Türk revzenlerinde ve nakışlı camlarında kurşun kayıd yerine *alçı kayıd* kullanılır. (Bak. Rezven, alçı pencere ve nakışlı cam.) Fr. *Plomb de vitrail, verge.*

Kayık — (Kaymaktan, su üzerinde kayıp giden mânasına.) Denizde seyreden ve insan ve eşya nakline mahsus olan iki başı sivri uzunca tekne. Bunların *yelken kayığı, piyade kayığı, ateş kayığı, odun kayığı, pazar kayığı, balıkcı kayığı, hünkâr kayığı, saltanat kayığı* gibi nevileri vardır.

Piyade kayığı diye yolcu taşıyan kayıklara denir ki bunlar da kürek çekenlerin adedine göre: *bir çifte, iki çifte, üç çifte* ve ilh. ismi verilir. Vapurun icadından evvel Boğaziçinde ve Haliçde halkın gidip gelmesi ve eşya nakli için yegâne taşıt olarak *kayık* kullanılırdı.

Her iskelede birçok piyâde kayıkları bulunur ve bunlar dört beş kişi taşıyabilirlerdi. Ricalin

ve zenginlerin kayıkhanelerinde de bunlardan bir veya birkaç tane bulunurdu. İstanbul ile Boğaziçinin köyleri, Üsküdar ve Kadıköyü gibi yerlere de yirmi otuz kişi taşıyacak ve aynı zamanda bazı erzak ve eşya naklcdecek kadar büyüklükte ve her birinin tek kürek çeken altı veya daha fazla bamlacısı olan kayıklar kullanılırdı ki bunlara *pazar kayığı* denir. Bu ismin verilmesine sebeb de, şimdi bâlâ olduğu gibi Boğaziçi köylerinde haftanın, muayyen günleri kurulan pazarların esnafını ve eşyalarını taşımalarından idi. Hünkâr kayıkları on çifte ve daha ziyade olup kıç tarafında bir köşkü ve baş tarafında da hükümdarlık alâmeti olarak müceasem bir kartal kuşu bulunurdu. Bu kuş ekseriya gümüştendir.

Bunlara *saltanat kayığı* da denirdi. Bunların köşkleri sedef ve fildişi kakmalar ve yazılarla süslenirdi; çini ile kaplanmış olanları da vardı. Padişahlar Topkapı sarayından Haliçde Saad Abad, Aynalı Kavak gibi yazlık saraylara veya Boğaziçinin muhtelif semtlerindeki kasırlara gitmek için bu saltanat kayıklarına binerlerdi.

Bu gidişler çok debdebeli olurdu. Kayığın kıç tarafındaki köşkün içinde sırma işlemeli kumaşlar kaplanmış taht üzerinde oturan padişahın karşısında saray erkânı elpençe divan durur ve helalî gömlekler ve sırmalı cepken-

leriyle otuz kırk hamlacı büyük bir intizam ve birlikle küreklerini suya daldırıp çıkarırlardı. Saltanat kayığının önünde, yol açmak için, sıra ile küçük kılavuz kayıkları ve iki tarafında da hasekileri taşıyan muhafız kayıkları giderdi.

Şehzadelerin ve saray kadınlariyle ricâlin de mevki ve derecelerine göre üç, dört veya daha fazla çifte kürekli kayıkları olurdu. Bir vakitler bunların şekil ve kürek adedleri bir teşrifat nizamnamesiyle tesbit edilmişti. Bu kayıkların oturulacak yerleri kıç taraflarında çukurca bir yer olup buraya işlemeli kumaşlar ve kadifelerden yapılmış minderler ve yastıklar konurdu. Umumiyetle kıç üstündeki düzlüğe de sırma işlemeli örtüler serilir ve ve bunların püsküllü ucları denize doğru sarkıtılarak kayığa güzel bir görünüş verilirdi. Paşaların bindiği yedi çifte kayıklara *saltanat kayığı* denir.

Hünkâr kayığı. (Köşklü kayık).

Yedi çifte saltanat kayığı.

Pazar kayığı. (Musahibzade'nin kitabından)

İstanbul kayıklarının kendilerine mahsus gayet güzel bir şekilleri vardı. Bunların tahtaları boyanmayıp üzerlerine reçinalı bir cilâ sürülür ve tahtaların açık kestane rengi denizin mavisi ile büyük bir ahenk teşkil ederdi. Bunlar âdeta bir sanat eseri sayılacak kadar güzeldiler. En küçük kısımlarına kadar zarif oymalar ve yaldızlarla tezyin olunmuş olan kayıklar Türk süsleme sanatlarının çok güzel birer parçası idi. Teessüf olunur ki bunlar sandalın taammümünden sonra yavaş yavaş ortadan kalkmış

bu ve bunları yapan ustalar da hemen hemen kalmamıştır. Venedîğe seyyah çeken gondollar gibi bunlar da İstanbulun belli başlı bir hususiyeti ve Türk zevkının bir nümunesi idi. Fr. *Caïque.*

Kayık sahan veya **kayık tabak** — (Eş.) Kayık biçiminde uzunca tabak ki umumiyetle balık ve bu gibi uzunca şeyleri koymak için kullanılır. Fr. *Plat-long.*

Kayıkhane — Kayıkları kızaklara alıp çekmeğe ve yağmurla güneşten muhafaza etmeğe mahsus üstü örtülü yer. Eski yalıların altında böyle birer kayıkhane bulunurdu. Kayık kiralanan iskelelerde kayıkların durduğu ve çekildibi binaya da denir.

Kayış — Kuşak ve ip makamında kullanılan dibağlanmış deri ve köseleden uzun şerit gibi parçalara denir ki bir şeyi sıkmak veya bağlamak için kullanılır. *Kılıç kayışı, ayer kayışı, palaska kayışı, hurç kayışı, bel kayışı* gibi. Fr. *Lanière.*

Bel kayışı — Deriden ensiz kuşak. Fr *Ceinture en cuir.*

Kasnak kayışı — Çarkları çevirmek için onların millerine merbut kasnaklara geçirilen ve iki ucları birleştirilmiş olan uzun ve halka şeklinde kayış. Fr. *Courroie.*

Kayın ağacı — Ak gürgen dahi denilen ağaç. Fr *Hêtre.*

Kayma — Bir tarafa doğru kayıp gitme. Buz üzerinde kayma (patinage). Bir taşın diğer taş üzerinde bir cihete doğru yürümesi. Fr. *Glissement.*

Kaymaç göz — (Res.) Kuyruğu yukarıya doğru kayan mail göz. Çinli gözü.

Kaymak kâğıdı veya **kuşe kâğıd** — Satlı cilâlı beyaz kâğıd. (Bak. Kâğıd.) Fr. *Papier couché.*

1° Kaynak — (Os. Menba', me'haz.) Bir suyun yerden çıktığı ve kaynadığı yer. *Göz* ve *pınar* da denir. Menba', menşe ve me'haz mânasına da kullanılır. Fr. *Source.*

2° — İki madenî parçayı ateşde kızdırıp yumuşatarak doğrudan doğruya veya bir madenî lehimle birbirine yapıştırmak, kaynatmak. Bu işe *kaynak yapmak* denir. Fr. *Soudage.*

Kaynamış bezir — (Res.) Kaynatılarak pişirilmiş keten tohumu yağı ki yağlı boyada kullanılır. Bunun kaynamamış olanına *çiğ bezir* denir. Pışmişine *Osmanlı bezirt* ve çiğine *İngiliz bezirt* de denir. Fr. *Huile de lin cuite.*

Kaynarca — Tabii sıcak su pınarı. *Ilıca* ve *kaplıca* da denir. Fr. *Source thermale.*

Kaynaşık renkler — (Res.) Birbirlerine karıştıkları vakit ahenkli tonlar husule getiren renkler. *Barışık renkler* de denir. Fr. *Couleurs amies.*

Kaynaşmak — Renklerin birbiri yanına geldikleri zaman gözde çirkin bir tesir yapmıyan ve birbirine uyan ahenkli tonlardan ibaret olmasıdır. Misal: *Bu portrede yüzün renkleri birbiriyle kaynaşmıyor. Bu tabloda semâ ile denizin renkleri kaynaşmıyor* gibi. Fr. *S'accorder, s'harmoniser.*

Kaynaştırmak — (Res.) Bir rengi diğer renkle kaynaşacak ve birbirine karışacak surette temas eden kısımlarını eriterek yanındaki tona bağlamak, onunla kaynaştırmak. Fr. *Fondre.*

1° Kaynatmak — İki madenî parçayı ateşte eriterek veya yumuşatarak birbirine birleştirmek, lehimlemek, kaynak yapmak. Fr. *Souder.*

2° — Bir mayii hararetle kaynar bir hale getirmek. Fr. *Bouillir.*

Kaypak — (Os. Mücellâ, gayr-i sâbit.) Üzeri gayet mücellâ olan ve kayan. Bir yerde sabit olarak durmayıp öteye beriye kayan şey. Fr. *Glissant, brillant, instable.*

1° Kayrak — Toprağı kayan yer. Fr. *Glissant.*

2° — Üzerinde kayılmağa mahsus buzlu yer. Fr. *Lieu de patinage.*

3° — Toprak örtülü düz damların üstüne çekilen bir nevi topraktır ki ıslatılıp üzerinden *lag taşı* (*yuvıka taşı* da derler) geçirildiği vakit sıkışarak yağmuru içeriye geçirmez. Bu toprağın çatlamış yerlerini tokaç ile de döğerler. Köylerde bu işi ekseriya kadınlar yapar.

Kayrak kum — Toprak gibi sıkışarak bir kütle halinde durmıyan ve taneleri birbiri üstünden kayan ince kum. Umumiyetle sahra kısımları böyledir ve bu sebeble kum tepecikleri rüzgârla daima şekillerini ve yerlerini değiştirirler. Fr. *Sable mouvant.*

Kayşa — (Şeb.) (Os. Heyelân.) Arazinin yerinden oynayıp kayması hâdisesi. Toprak kayması. Fr. *Éboulement.*

Kaytan — (Os. Haytan.) *Gaytan* da denir. Bükülmüş birkaç ipliğin bir arada tekrar bükülmesinden hâsıl olan ve kumaşlarla döşeme ve perdelerin kenarlarına süs olarak dikilen ip şeklinde kordonlar. Mimaride taş ve tahta üzerlerine yapılan bu gibi kaytan şeklindeki süslere *kordon* denir. (Bak. Kordon.) Fr. *Tortil, cordon, cordonnement.*

Tel kaytan — Pencere çerçevelerini kolaylıkla yukarı sürmek için iki taraflarına bağlanan ve yanlara açılmış yuvalar içinde aşağı

yukarı hareket eden ağırlıkları rabtetmeğe mahsus madenî burma tellere denir.

Zıh kaytanı, kenar kaytanı — Elbiae kumaşlarının ve eldivenlerin kenar kısımlarına dikilen kaytan. Fr. *Passe-poil.*

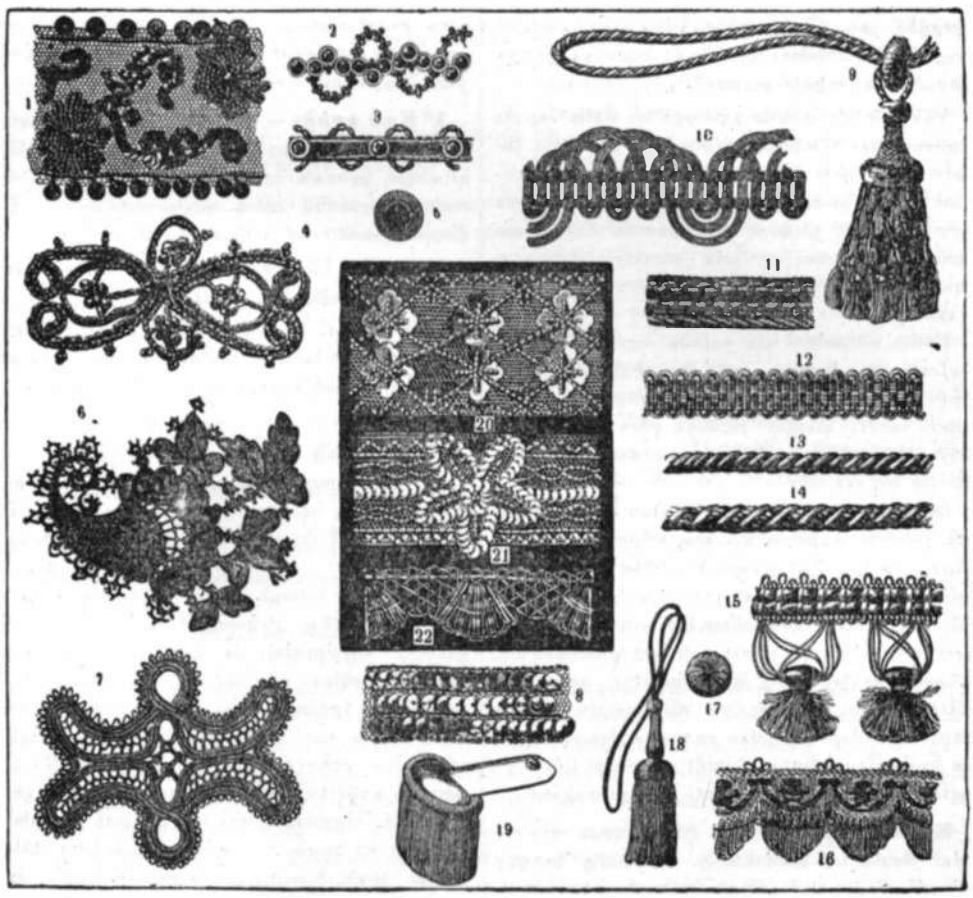
Kaytan halka — (Kaytan çenber) (Mi.) Dorik üslûbundaki başlıkların altına gelen ve başlığı fırdolayı çeviren kordon şeklinde ince silme halka. Fr. *Armilles.*

Kaytan işleri ve **kaytancılık** — Pamuk, yün, ipek ve bazıları kılaptan ve sırma, boncuk ve çelikle muhtelif surette yapılan ve muhtelif yerlerde kullanılan işlere ve bu sanata denir. Bu suretle kaytan işleri umumiyetle şu beş şubeye ayrılır:

1. Kadın elbiselerine mahsus kaytan işleri.
2. Erkek elbiselerine mahsus kaytan işleri.
3. Döşemelere mahsus kaytan işleri.
4. Asker elbiselerine mahsus kaytan işleri.
5. Araba döşemelerine mahsus kaytan işleri.

Kaytancılık sanatı çok eski zamanlara kadar çıkar. Eski Mısır mezarlarında birçok kaytan işleri bulunmuştur. Kaytan işlerinin ilk yapıldığı yer Orta Asya ve Şark memleketleridir Oradan İtalyaya ve İtalyadan da Avrupaya yayılmıştır. Fransada XVII nci asırda Kıral XIV üncü Louis zamanında en zengin ve muhteşem bir dereceye vâsıl olmuştur. O zamanları yapılan büyük örtüler, sayepuşlar, yatak cibinlikleri ve mobilya süslemeleri gibi kaytandan yapılan harikulâde işler vardır. O devirde 24 zanaat esnafı takımından birini teşkil eden kaytancılar kendi aralarında da birçok kollara ayrılmışlardı. Bugün bu sanat daha ehemmiyet kesbetmiştir. Pariste kaytancılık, belli başlı sanayi şubelerinden biri olmuştur.

Fransada *Lyon, Saint-Chamont, Saint-Etienne, Beauvais, Amiens, Nimes* gibi şehir-



Kaytan işleri :1 — Pullu galon perde. 2, 3 — Pullu ve boncuklu dikiş kapağı. 4 — Siyah boncuklu barc (garniture). 5 — İğne ile işlenmiş düğme. 6 — İpek işlemeli oturtma (Application). 7 — İğne ile işlenmiş galon. 8 — Tül üstüne pul işlenmiş galon (şerid). 9 — Perde püskülü. 10 — Kaytan örme şerid. 11 — Galon (şerid). 12 — Dolama atkılı şerid. 13 — Burma kaytan. 14 — Taneli burma kaytan. 15 — Saçak. 16 — Aylama kaytan saçak. 17 — Kapiton düğmesi. 18 — Dragon püskül. 19 — Apolet 20 — Renkli boncuk ve pul işlemeli şerid. 21 — Boncuklu ve altın pullu şerid. 22 — Altın telli galon

lerde gayet güzel kaytancılık işleri yapılmaktadır.

Avrupanın diğer memleketlerinde ve bilhassa İspanyada bu sanat çok ileri gitmiştir.

Türkiyede öteden beri mevcud olan bu iş, başlıca, elbiseleri süslemek için yapılırdı ki bunlara *fermene* ve yapanlara *fermeneci* tâbir olunur. (Bak. Fermene.) Büyük çarşı içinde böyle fermene ve kaytan işleri yapan birçok dükkânlar ve atelyeler vardı. Bunların bulundukları kısma *fermeneciler* denirdi.

Galatada da bu isimde bir sokak olup vaktiyle burada hep fermeneciler bulunurdu. Sonraları mobilya kaytanları işini Yahudiler yaparlardı. Mercan yokuşunda birçok kaytancı dükkânları vardı. Bunlar kaytandan perde ve koltuk saçakları yaptıkları için *saçakcı* da tâbir olunurdu. Kaytan işleri için kullanılan âletlerin başlıcaları bir *bükme çarkı*, birkaç dik ve yatık dokuma tezgâhı (Fr. Metiers à haute et à basse-lice) şeritler için bir *jakar tezgâhı* yani *Çin tezgâhı* (Bak. Jakar), *Saçak tezgâhı* (Fr. Metier à frange) boncuk işlemek için *Donzi tezgâhı* vesairedir.

Vaktiyle bu işlerde sâf ipek ve balis sırma kullanılması hükûmet tarafından mecburî tutulmuş ve aksi hareket edenler cezalandırılmakta bulunmuştu. Sonraları harc-ı âlem ve ucuz mamulât yapmak için pamuk kaytanlara ipek ve kılaptan sarılmak suretiyle bunların taklidleri ve aşağı evsafdakileri yapılmağa başlandı.

Kadın elbiseleri için yapılan kaytan işlerinin *kafesli, ağ, kordon, şerid, püskül, dikiş kapağı* (Fr. Cache-point), *işlemeli düğme* gibi nevileri vardır. Bunlar modaya göre siyah veya beyaz boncuklar ve beyaz veya sarı gelin pullariyle de süslenir.

Döşemelerde kullanılan kaytan işleri de *şerid, püskül, kapiton, dolama, düğme, sepet örgüsü* gibi şekillerde yapılırlar. Madenî kaytan işleri *apolet, kılıç kayışı, rütbe şeridi, halat bükmesi kordon*'larla *kilise elbiseleri* ve *kaytan şeritleri, tiyatro elbise süsleri* gibi işlerdir. Döşeme kaytan işleri ise pamuktan, ketenden, jütten örülen ve ekseriya düz zemin üzerine kabartma olarak yapılan ve araba döşemelerinde kullanılan işlerdir. Şimdi otomobil döşemelerinde bunların yerine deri kullanılmaktadır.

Kaytanlı yiv — (Mi.) Bir sütunun yivleri içini dolduran, kordonlarla süslenmiş burgaç (Fr. Torsade) lar. Böyle sütunlara *kaytanlı sütun* (Fr. Colonne rudentée) denir. Bu kaytanlar umumiyetle sütun yivlerinin yalnız alt kısımlarına konur ki bundan maksad da oraya temas ederek geçenlerin çarpmasından köşelerin kırılmaması içindir.

XVIII inci asrın sonlarında tekrar modâ olan bu tarz sütunlara XVI ncı Louis üslûbundaki bina ve mobilyalarda çok tesadüf edilir.

Eğer yivi dolduran çubuk düz ve burmasız olursa ona yiv çubuğu (Fr. Chandelle) ve eğer sathı tezyinatlı ve ucu tomurcuklu şekilde olursa ona *püsküllü kaytan* (Fr. Asperge), yani *kuşkonmaz* denir. Fr. *Rudentare*.

Kaytanlı oluk — (Mi.) Bazı mimarî kısımlar ve bilhassa sütunlar üzerine süsleme mahiyetinde şakulî olarak açılan yivler içine kaytan veya halata benzer burmalı çubuk şeklinde dolgularla yapılan yivlere *kaytanlı yiv* de denir.

Kaytaz — (Tez.) Hotoz mânasınadır. Kuşların başındaki tepelik, sorguç. (Bak. Kutas.) Fr. *Huppe*.

Kayyum — Camilerin temizliğine bakan, kandillerini yakan, kapılarını açıp kapamak ve cami eşyasını muhafaza etmekle muvazzaf olan evkaf memuru. Birkaç kayyumu bulunan camilerde bunların başı olan kayyuma, *kayyam başı* denir. Fr. *Desservant*.

1° Kaz ayağı — (İnş.) İkisi aynı istikamette ve biri onlara amut üç kollu ağaç direk başlığı ki ahşab çatmalarda dış kuşaklamaların iç bölmelere tesadüf eden yerlerine konur. Fr. *Branchement*.

2° — (Şe.) Üç sokağın birleşmesinden hâsıl olan üç yol ağzı. Fr. *Patte-d'oie*.

3° — Yükleri kaldırmak için kullanılan kaldırak (maçuna) ların iki çatal ayaklarını kuvvetlendiren ve bağlayan ağaç parça. Fr. *Pied-de-chèvre*.

Kaz göğsü veya şataf — (Mi.) Bir taş veya ağaç tomruğunun köşelerini çalarak ona kaz göğsüne benzer olarak verilen şekil. Bu şekil muhtelif iki sathı birbirine bağlamak için kullanılır.

Kubbeleri tutmak üzere köşelere yapılan *bingi* lerin (Fr. Pendentif) böyle kaz göğsü şeklinde yapılmışları da vardır. Bunlar aynı zamanda baklava gibi olduklarından *kaz göğsü başlık* veya *baklavalı başlık* da denir ki Osmanlı sütunlarının başlıca iki nev'inden birini teşkil eder. Karnasları (Fr. Stalactite) teşkil eden menşurî kabartma şekiller arasında tersine çevrilmiş bir ehramın köşelerini andıran parçalara da denir ki bunların küçüklerine *badem* tâbir olunur (Bak. Karnas). Karnaslar böyle *koz göğüsleri* veya *bademler, sarkıtmalar* ve *püsküller*den terekküb eder. (Bak. *Karnas*, *baklava* ve *şataf*.) Fr. *Chanfrein*.

Kaz tüyü — Kaz kanadından koparılmış tüyler ki kalem gibi açılarak yazı yazmak için

kullanılır. Kazmaresimlerde bakırın satlıındaki her noktaya eczanın temasını temin için o eczayı tahrik hususunda kullanılır. Fr. *Plume d'ote.*

Kazak — (Kıy.) Üste giyilen, kolları geniş bir libas. XVII nci asırda musketer ve muhafızların giydikleri manto. At koşucularının (jokey) giydikleri parlak renkli kısa ipek cakete de denir Fr. *Casaque.*

Kazamat — İstihkâmlarda gülle ve bombaların tesirinden masun olmak için yapılan tonozlu bodrum ve üstü örtülü yollar. Fr. *Casemate.*

1° Kazan — (Kazgan.) Çokca ve büyük miktarda yemek pişirmek veya su koymak için kullanılan iki kulplu büyük madenî kab. *Çamaşır kazanı, vapar kazanı* gibi. Fr. *Chaudron.*

2° — Eskiden bir nevi battal topa da denirdi.

3° — (Silindir.) Matbaa makinelerinde hurufatın üzerine gelen kâğıdı tazyik ederek hurufata intıbak ettiren üstüvane. Fr *Cylindre.*

Kazan üzengi — Ayak koyacak yeri kazan şeklinde geniş bir nevi Türk üzengisi. Fr. *Étrier turc.*

Kazan yatağı — Mevlevî dergâhlarında mutfak edevatının muhafaza olunduğu yer.

Kazar — (Os. Hâkkâk. حكاك) Kazıresim veya *kazmaresim* yapan sanatkâr. Resim kazıcı. Kazı ressamı Fr. *Graveur.*

Kazar döker — Yol inşaatında kullanılan bir makinedir ki toprağı kazar ve kamyon veya vagonlara doldurur, Fr. *Excavateur.*

Kazaz — İşlemelerde kullanılan ibrişim, sırma ve barç gibi malzemeyi hazırlayan ve satan.

Kazı veya **Kazmaresim**— (Os. Hâk حك). Bir cismin üzerine yazı ve resim kazmak veya düz bir satıh üzerine kazılan resimlerden bir kâğıda basmak suretiyle resim yapmak sanatına denir.

Şimdiye kadar bu sanata *hâk* diyorduk. Dilimize biraz güç gelen ve güç telâffuz olunan bu Arabca kelime yerine yine öteden beri *mühür kazıcı* ve *resim kazmak* tâbirlerinden alarak *kazı* tâbirini kullanabiliriz. Şu kadar ki bu kazı tâbiri yakın vakitlerden beri *hafriyat* mânasına kullanılmakda olduğundan her iki mâna arasında bazı iltibaslar olması ihtimali vardır. Halbuki *hâk* mânasını en iyi ifade eden *kazı* kelimesini yalnız bu işe hasrederek *hafriyata* mukabil başka bir tâbir bulmak, meselâ *kasin* demek ve yahud *hafriyat*'ı aynen kullanmak sanat dilimizin vuzuhu bakımından daha faydalı olacağı bedihidir. Çünkü *yazmak*dan *yazı* dediğimiz gibi *kazmak* dan da pek âlâ *kazı* diyebiliriz. Fransızca *fouille* yani araştırma kelimesinin *kazı* terimi ile ifadesi de pek doğru değildir. Çünkü bugün kazı dediğimiz iş, yalnız kazmak işi değildir; toprakta araştırma işidir. Buna *toprakaltı araştırmaları* deyip *kazı* yı sanat işlerine bırakmak daha doğru olur.

Fotoğrafinin icadından evvel tahta veya bakır üzerine kazılan klişelerle basılan resimler o zamanlardaki manzara ve eşyayı göstermek itibariyle mühim birer vesika mahiyetinde bulunmaktadır. İstanbula dair yazılmış eski seyahatnameler ve eserlerdeki kazıresimler olmasaydı şehrimizin bir asır evvelki halini bile tasavvur etmemize imkân olmıyacaktı. Bugün Evkaf Müzesinde bulunan *Meling*'in büyük eserinde, Arkeoloji Müzesinde d' Hosson'un eserinde ve daha İngilizce birçok seyahatnamelerde eski İstanbula ve o zamanki kıyafetlere dair birçok resimler vardır. Bunlar sade birer vesika değil aynı zamanda da birer sanat eseridir. Eski kazmaresimler bugün Avrupada eski tablolar gibi büyük fiatlarla alınıp satılmaktadır. Bunların çoğu bakır üstüne tığ kalemle kazılarak kâğıda basılmış resimlerdir. Bu eski kazmaresimlerinin eski para kıymetiyle bin İngiliz lirasına kadar satılanları olmuştur. Bunların en kıymet verilenleri XVIII inci asır sonlariyle XIX uncu asır başları arasın aid olanlardır. Gerek Fransada ve gerek İngilterede XII nci asra aid kazmaresimlere o derece kıymet verilmemektedir. Çünkü bunlar daha kabadır. İngiliz kazı ressamları arasında en meşhur olanlar:

Earlom Ward, Smith, J. Morlann, Eathley Hodjes'dir. Fransızlarda *Janine, Jean Huet, de Launey, Decourtis, Fragonard, Boucher, Baptiste Moreau, Watteau* vesairedir. İtalyanlarda da *Bartolozzi* meşhurdur. Bunların bazıları aynı zamanda hem boya ressamı hem de kazı ressamı idiler.

İtalyada en makbul olan kazmaresimler eski Romaya aid binaları ve harabeleri gösteren resimlerdir.

Bugün öyle aylarca çalışarak eski tarzda kazmaresimler yapılmamaktadır. Fakat son zamanlarda ofort usuliyle kolayca ve çabuk yapılan resimlere sanat bakımından çok kıymet verilmektedir. Bugün Avrupa ressamlarının birçoğu bu tarz resimler kazmakta ve atelyelerinde bulundurdukları küçük el tezgâhlarında bunlardan mahdud sayıda ve numaralı olarak basıp satmaktadırlar. (Bak. Yedirme kazı ve ofort)

Kazı sanatı iki muhtelif nev'e ayrılır. Bunun biri sırf tezyinî mahiyette olup *oyma* sınıfına, diğeri de *basma* sınıfına girer.

Sert taşları mühür gibi kazarak üzerlerine resim ve yazılar işlemek ve madalyonlar üzerine tezyinî şekiller kazmak, gümüş, altın eşyanın satlımı çelik kalemle kazarak, yazı ve saair tezyinî şekillerle süslemek birinci kazı işlerini teşkil eder ki buna *tezyinî kazı* yani *tezyinî hâk* (Fr. Gravure décorative) denir. Kıymetli taşlar üstüne gerek kazmak ve gerek oyarak kabartmak suretiyle resim yapmak sanatına *gliptik* veya *oyutlama* (Fr. Glyptique) tâbir olunur.

Kazı işleri hemen beşeriyet kadar eskidir. Tarih öncesi devirlere aid ağaç ve taş üzerine kazılmış birçok resim ve şekiller bulunmuştur. Bunlar ilk zamanlar, ucu aivriltilmiş çakmak taşlariyle kazılırdı. Sonraları tunç ve demirden ucu aivri kalemlerle taşlar ve kemikler üzerine kazılarak yapılırdı. Homiros, *Aşil*'in kalkanı ile *Agamemnon*'un kılıcı üstünde oyun ve muharebeye aid kazılmış resimler bulunduğunu zikretmektedir.

Kadim Yunanlılar çukur yapılan kazı işlerine, *diagliptik* ve kabartma olarak oyulanlarına *anagliptik* derlerdi. (Bak Gliptik). Biz bunları *çukur oyma* veya *tümsek oyma* diye tercüme edebiliriz.

Madalya ve paralar üzerine kazılan şekiller bu *tezyinî kazı* sınıfına girer. Çok eski zamanlardan beri bu tarz kazılar yapılıyordu. Eski *kame* ler (Bak. Kame), mühürler ve yüzük taşları, ya çukur veya kabartma kazılarak ve oyularak yapılırdı. Para ve madalyaların bunlardan farkı yalnız iki tarafına işlemesinden ibarettir.

İkinci sınıfa giren *kazıresim* usulünü ise şöyle tarif edebiliriz: Ağaç veya madenî satıhlar üzerine çukur veya kabarık olarak kazılıp üstüne mürekkep ve boya sürerek kâğıda basmak suretiyle yapılan resimler ve bu resimleri yapmak sanatı. Umumi olarak bu sanata *kazı* (hâk) ve böyle yapılmış resimlere *kazıresim* veya *kazmaresim* (Fr. Gravure) denilebilir. Bu usuldeki tezyinî kazılar eski değildir.

Orta Çağdan beri kullanılan bu usul ile, ağaç takozlar üzerine şekil ve çiçekler kazılarak kumaşlar üstüne basılırdı. Fransada Bourgogne'daki bir manastırda bulunan ve İsânın çarmıha gerilmesini tasvir eden bir parça böyle *ağaç üstüne yapılmış kazmaresimler*in en eskisi telâkki edilmektedir.

Halbuki Orta Asyada ve Çinde bundan daha eski zamanlara ait, basmağa mahsus ağaç üstüne kazılmış yazı ve resim kalıpları bulunmuştur. Elleri bu tarz işlere alışmış olan kuyumcu ve savatcıların kazmış oldukları parçalardan mürekkep ve boya ile yapılmış resimler, bu tarz resimlere yol açmıştır. Fakat asıl kazılmış levhalardan resim basmak usulü Avrupada ancak XV inci asırda zuhur etmiştir.

Bu tarzın yayılması ise ancak kâğıd imalinin kolaylaşdığı ve matbaanın keşfolunduğu zamanlara tesadüf eder.

Tahta veya linoleum üzerine kazılmış modern bir kazmaresim (Almanyada köy evleri).

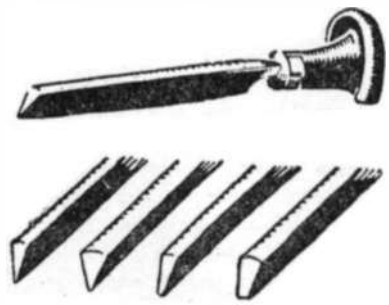
Kazmaresimler ya original veya *istinsahî* (Fr. Reproduction) olur. Kazı ressamının doğrudan doğruya kendi eseri olarak kazdığı levhalardan basılan resimlere *asli* (*original*) *kazıresimler* ve diğer bir sanatkârın veyahut bir ressamın tablosundan istinsah etmek suretiyle yapılan kazılara *istinsah edilmiş kazmaresimler* veya *kopya kazmaresimler* denir.

Fakat bu istinsah kazılarına âdi bir kopya gibi bakılmaz. Kazı ressamı, istinsab ettiği tablonun bütün sanat kıymetini vermeğe çalışır

ve onu çizgilerle ifade eden bir sanat adamıdır. Bu itibarla eserdeki kıymetin mühim bir kısmı da kendisine ait bulunur. Bu sebeble âdi bir kopyacı sayılmaz.

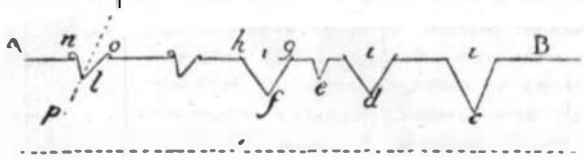
İstinsah suretiyle yapılmış bir kazı resmi bazen büyük bir sanat kıymetinde olabilir ki bu itibarla her iki nevi kazıyı sınat noktasından birbirine göre daha ehemmiyetli tutmak doğru olmaz.

Kazı ressamlarının en büyük meharet ve kudreti, başka bir sanatkârın resmini kazı ile ifadede gösterdikleri sanatkârlıkta aranır. Bu sebeble aslî olan eserlerden daha kıymetli istinsah kazıları ve estamplar vardır. Kazı tekniğine gelince bu da başlıca iki nev'e ayrılır ki biri *çukur* (Fr. Gravure en creux) diğeri *tümsek* kazıdır. (Fr Gravure en relief). Tümsek kazıda resim, üstü düz bir tahta takoz veya madenî bir levha üstüne çizilerek, siyah çıkması lâzımgelen çizgiler levhanın sathı seviyesinde bırakılıp etrafı kazılarak boşaltılır. Bu suretle levhaya mürekkeb veya boya sürüldüğü vakit boya merdanesinin sathı, kabarık yerlere temas ederek o kısımları mürekkebliyeceği ve çukur yerler mürekkeb almıyacağından basıldığı zaman çukur yerler kâğıtda beyaz kalır; yani resmin çizgilerini vücude getiren kısımlar kabarık ve yüksek olduğu için yalnız bunlar mürekkeb alarak kâğıda siyah çıkar. Böylece hazırlanan levha veya takoz baskı makinesine konarak üstüne bir kâğıd tatbik edilir ve bu kâğıdın üstünden tazyik olunmak suretiyle resim kâğıda basılır.



Şimşir veya bakır üzerine resim kazmağa mahsus *tığ kalemler* ve sapları. Mühürcüler de aynı kalemleri kullanırlar.

Çukur kazı — Bu usuldeki kazılarda keyfiyet yukarıda zikrettiğimizin aksinedir. Yani kâğıdda beyaz kalması lâzımgelen yerler yüksek ve kabarık olup siyah olması lâzımgelen kısımlar çukur ve oyuktur. Bu nevi kazılar ağaç takoz üzerine yapılmayıp sathı perdahlı bir bakır veya çinko levha üzerine yapılır. Bu yolda, siyah çizgileri çukur olarak kazılmış levhaların sathına bir bez topla mürekkeb sürülerek çukur yerlere doldurulur, yüksek kısımlar mücellâ olduğu için mürekkebi tutmaz. Bu levha bir bezle silinince buradaki mürekkeb bulaşığı da kaldırılır. Bundan sonra levha üstüne bir kâğıd konup baskı altına yerleştirilir ve üzerinden tazyik olununca çukurlardaki mürekkebler tamamiyle kâğıda geçer ve resim basılmış olur. Bu iki tarz kazı basmalarının ayrı ayrı usulleri ve teknikleri vardır.



Çapakların temizlenmesi AB kazılan levhanın sathı; c, d, e, f, kazılan çukurlukların profili; l, i, ı, kazılan oyukların ağzı; g, b, tığ kalem bakırı kazarken iki tarafa taşırdığı bakır kısımları yani çapaklar. İşte bu çapaklar temizlenmezse resim gayet bozuk çıkar. Bu çukurların *murabbı* veya *mail* kesitli kalemlerle oyulduğuna göre mürekkebi çok veya az alması dolayısiyle çizgiler kâğıtda daha koyu veya daha açık çıkar.

Tığ kalemle kazmâ usulünde elin ve kalemin vaziyetini; tığ kalem; p levha; o tığ kalemin kazıp çıkardığı talaş; m çizilen hatlar; n masa. Masanın üzerine ve levhanın altına küçük bir yastık konularak levhaya hafif bir meyil verilir.

I. Kabartma kazı — Bu kazılar umumiyetle ağaç takozlar üzerine yapılır ve bu sebeble buna *ksilografi*, yani tahta basması (Fr. Xylographie) denir. Yunanca *ksilo* = *ağaç* ve *tahta*, *grafi* = *çizme* ve *resmetme* demektir. Madenî levhalar üzerine kabartılı olarak yapılan bir kazı nev'i daha vardır ki buna da *kalburlama usulü* (Fr. Manière criblée) denir.

*Ağaç üstüne kazı*lar için armut veya şimşir ağacından takozlar kullanılır. Çünkü bu ağaçların nesicleri hem kolay oyulur ve hem de kabarık kalan ve etrafı boşaltılan çizgiler kolay kırılmaz ve keskin olur. Bu takozlar üzerin-

resim naklolunduktan sonra keskin çelik kalemlerle oyularak kazılır.

Fotografi usuliyle yapılan klişelerin icadından evvel bütün kitabların resimleri bu usul ile tahta kalıplara kazılarak basılırdı. Bizde resimli olarak 1847 tarihinde ilk çıkan *Musavver Medeniyet* gazetesi de böyle kabartma ağaç kazı resimleriyle çıkmıştır. Babıâli caddesinde *Antranik* ve *Ötücüyan* ismindeki hakkâklar, şimşir üstüne resimler kazmakda ihtisası olan başlıca sanatkârlardı. Avrupada XV inci ve XVI ncı asırlarda büyük rağbet gören bu sanat birçok şaheserlerin vücude gelmesine âmil olmuştur.

O zamanlardan sonra iki asır kadar hemen hemen metrûk kalan bu sanat XIX uncu asrın başlarında tekrar revac bulmuş ve matbuat âleminde büyük bir hizmet görmüştür.

Ağaç kazı usulünün bir nev'i daha vardır ki 1510 da *Jost de Necker* isminde biri tarafından icadolunup İtalyan ressamı *Ugo da Capri* tarafından yapılan ve *Lucas Granach* ve *Hans Burgkmair* ismindeki Alman sanatkârı tarafından Almanyada tatbik olunan usuldür. Bunda resim yalnız bir levha üzerine yapılmayıp, aynı resim birkaç levha üzerine yapılarak birine çizgiler, diğerine ışık ve gölgeler ve tonlar işlenerek müşterek işaret noktalariyle ayarlanmak suretiyle birbirine tam tamına intıbak etmek üzere birkaç baskıda çıkarılan kazı resimlerdir.

Kalburlama tarzındaki kazılar ise, siyah çıkması lâzımgelen kısımları yüksek bırakmak suretiyle yapılan, fakat madenî levha üzerine kazılan resimler olup başlıca hususiyeti, beyaz kalacak yerlere kalbur delikleri gibi küçük delikler yaparak hazırlamaktan ibaret idi ki XV inci asır sonlarından itibaren bu usul terk edilmiştir.

II. Çukur kazı — Bu tarz kazı usulünün menşeini kuyumcu ve savatcıların madenleri kazarak içine başka renkte bir madde doldurmak suretiyle elde ettikleri şekil ve resimlerde aramak icabeder; bu usul kazılar umumiyetle bakır levhalar üzerine yapılır ve iki nev'i vardır.

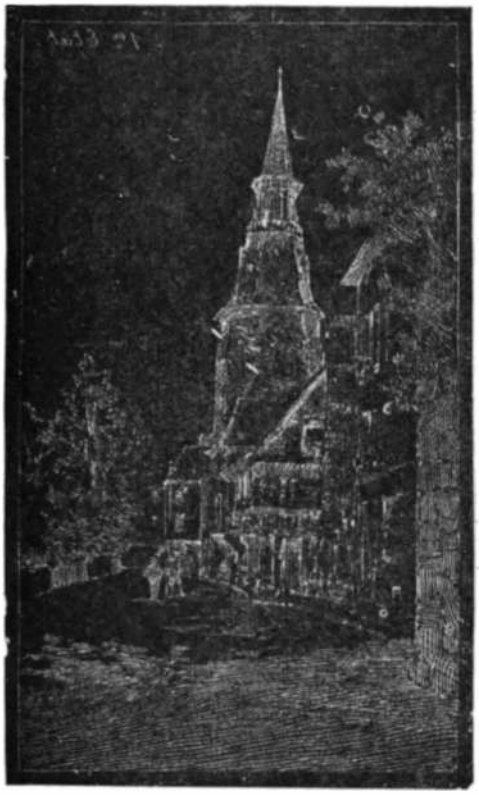
Biri; *tığ kazısı* (Fr. Gravure au burin veya taille-douce) diğeri; *ofort* (Fr. Gravure à l'eau-forte) yani *kezzablı kazı* dır. Bazan bu iki usul karışık olarak tatbik olunur ki XVIII inci asır kitab ve gazete resimlerinde böyle ecza ile kazılmış ve üstünden tığ kalemle oyularak işlenmiş *ofort* resimlerine çok tesadüf edilir.

Taydus denilen usulde ise resmin siyah basılacak çizgileri gayet cilâlı bir bakır levha üzerine keskin bir çelik kalemle kazılır ve tıpkı kurşun kalemle yapılan resimler gibi muvazi, çapraz ve karşılıklı çizgilerle işlenir. XVII nci asırda bu usul ile çok güzel portreler yapılmıştır.

Ofort kazılarında, üzerine resim yapılacak bakır levha evvelce tesviye olunarak perdahlandıktan sonra üstüne sertce bir vernik tabakası sürülür. Bunun üstüne de islı kâğıdla resim geçirildikten sonra bu resmin çizgileri üzerinden ucu sivri bir demir kalemle yürünerek, çizgi olması lâzımgelen yerlerin vernisi kaldırılır. Bu levha kezzablı su içine daldırıldığı vakit kezzab vernisiz yerlerde açık kalan bakırı yiyerek ve aşındırarak oyuklar hâsıl eder. Bu oyuklar ne kadar derin olursa o kadar çok mürekkeb alacağından koyu olması lâzımgelen çizgiler kezzabın tesirine daha uzun bir müddet bırakılır ve derinliği kâfi görülen kısımlar asfalt ile örtülerek tekrar kezzaba batırılmak suretiyle müteaddid *yedirmeler* (Fr. Morsure) yapılır. Bu mihanikî usul ile yapılan kazılar tığ kazısı usulünden daha çabuk yapıldığı gibi eczanın yaptığı bazı tabiiliklerle de resme bir güzellik verilmiş olur. Kalem ve ofort kazılarına bazen iğne kazısı (Fr. Pointe sèche) denilen sivri kalem usulü de ilâve olunur. Yukarıda söylediğimiz gibi verniği kaldırmak için kullanılan sivri kalemler bakırı kazmaz, kalem kazılarında ise çizgiler bu kalemle bakır kısmını oymak ve kazmak suretiyle yapılır.

Fakat bunlarla *tığ kalem* (Fr. Burin) kadar derin çukurlar açılmaz. Bu kalemle ekseriya resmin semâsı ve denizi gibi açık yerlerindeki çizgiler yapılır. Ofort usulünün bir nev'i daha vardır ki o da sert verni yerine yumuşak verni kullanılarak yapılır. *Jean-Chorles François* isminde bir Fransız kazı ressamı tarafından bulunup bir müddet gizli tutulan bu usule göre bakır levhanın üzerine «sandu» denilen domuz yağı (Fr. Axonge) ile yumuşatılmış bir verni tabakası sürülüp üzerine ince bir resim kâğıdı gerilir ve bunun üstüne kalemle basarak istenilen resim yapılır. Kurşun kalemin bastığı yerler verniye yapışarak onu kaldırır ve bu kısımların bakırı meydana çıkar. Resim bittikten sonra kâğıd ihtimamla kaldırılır ve kalemin bastığı yerlere tesadüf eden kısmı kâğıda yapıştığı cihetle onunla beraber kalkarak o kısımdaki bakır sathı meydana çıkar. Bundan sonra levha kezzablı suya daldırılınca açık olan bakır kısmını ecza yiyerek tıpkı kurşun kalemin izleri gibi taneli çukurlar vücude gelir ki bunların içine dolan mürekkeb, kâğıda üzerinden basıldığı vakit ufak noktalardan ibaret lekeler halinde kurşun kalemiyle yapılmış bir resim tesirini yapar.

İrgiliz kazı ressamlarının XVIII inci asırda çok kullandıkları bir usul daha vardır ki ona da



Ofort usulü kazmaresimde bakır klişenin 1 inci hali.

Bu klişeden basılmış 1 inci hal provası.

Klişe tekrar çalışıldıktan sonra basılmış 2 nci hal provası.

Taydus (taille-douce) usulünde bakır üstüne tığ kalemle kazılmış bir klişeden kâğıda basılmış bir portre.

Ofort usuliyle yapılmış bir resmin muhtelif safahatı.

Ofort usuliyle bakır üstüne kazılarak basılmış bir kazmaresim

noktalı kazı (Fr. En pointillé veya stipple) derler. Bu usul ile yarım tonlar ve gölgeler, tıpkı boya ile yapılmış gibi gösterilebilir. Buna *yarım tonlu* mânasına «mezzo-tinto» da denir. İngiliz ressamı *Ryland* ve İtalyan *Bartolozzi* tarafından büyük muvaffakıyetle tatbik olunan bu *noktalı kazı* usulü, vernili veya vernisiz bakır levha üzerine tığ kalemle birçok noktalar oyarak bunu kezzablı suya batırıp aşındırılmak suretiyle yapılan bir usuldür. Noktaların kalın veya inceliğine ve sıklık ve seyrekliğine göre koyu veya açık tonlar ve gölgeler, hattâ bir çehrenin bütün hututu yalnız çizgi halinde değil, tıpkı yalama bir resimde olduğu gibi açık ve koyu tonlarla gösterilebilir. Koyu kısımlarda noktalar sık ve yan yana olup kalıncadırlar; açık renklerde bu noktalar daha ince ve daha seyrekdir.

K a r a k a l e m t a r z ı — (Fr. Manière noire.) Bu usul kazılarda bakır levhanın üzerinde «berceau» denilen bir alet gezdirilerek tanecikler ve pürüzler hâsıl edildikten sonra kazıma bıçağı ve maskala ile bu taneciklerin bir kısmı kaldırılmak suretiyle siyahtan beyaza doğru gidilir. Fakat bu siyah renk kesif bir siyah değildir; ancak bir yarım tondur. Bu sebeble İngilizler bu usule *mezzo-tinto* derler. Rengin koyuluğunu açmak için taneler kazınarak kaldırılır ve koyulatmak için de üstüne yeni noktalar ilâve edilir. Bu usul ile tablo ve resimlerin aynını basmak kabil olur ve iki veya üç kalemli ve sanginli resimlerin aynı resimler basılabilir.

Y a l a m a t a r z ı k a z ı — (Fr. Manière de lavis.) Bu usule göre çini mürekkebi ve fırça ile yapılmış sulu boya resimlerin aynını yapmak kabildir. Bu usul 1758 de *Philippe*

Alman ressamı Durer'in bir taydus kazmaresmi

Rembrandt ın yaptığı bir ofort kazmaresim

Demarteau'nun yumuşak verni usuliyle yaptığı bir kazmaresim

Reseam Goya'nın bir akuvatintası

Charpentier ve *Jean Baptiste* tarafından keşfolunmuştur. *Prince* ve *Stapart* ismindeki sanatkârlar bu usul ile çok güzel eserler viicude getirmişlerdir.

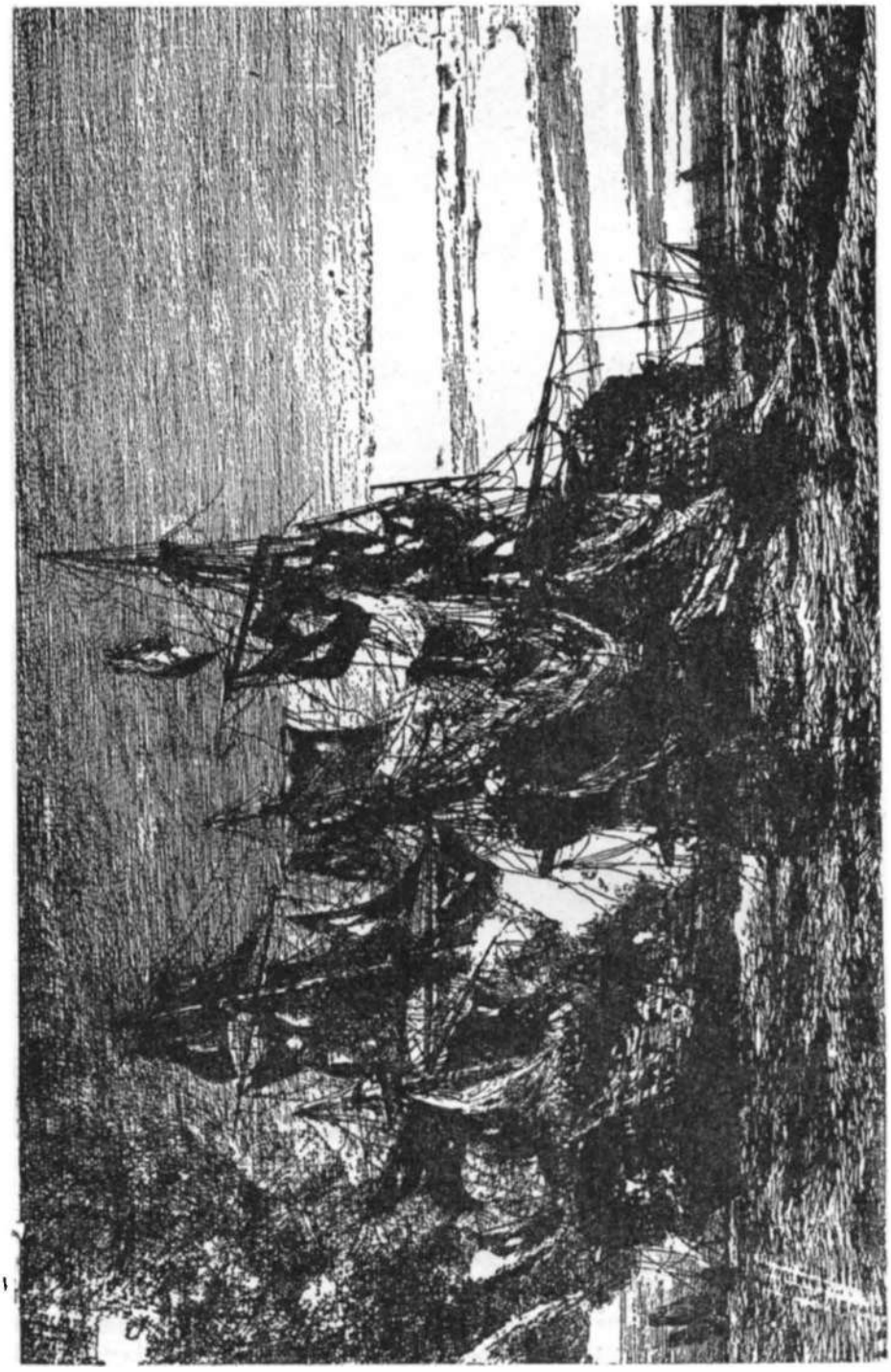
Bu usulde kazı yapmak için bakır levha üzerine evvelâ ince bir reçina tabakası yayılır. Sonra bu levha hafifce ısıtılır. Reçina tozu eriyerek taneleri levhaya yapışır. Bu tanelerin aralarında küçük küçük boşluklar kalır ki kezzablı su bu aralıklarda çıplak kalan bakır kısmını aşındırarak oyuk noktalardan ibaret kurt yeniği gibi çukur izler hâsıl eder.

XVIII inci asırda renkli resimler basmak için bir usul daha bulunmuştur ki ona da *renkli kazı* (Fr. Gravure en couleurs) denir.

Her biri bir renge mahsus ayrı ayrı üç kalıpla renkli resimler basmak usulüne *trikrom* usulü denir. Sarı, kırmızı ve mavi gibi üç ana renge mahsus üç kalıbı birbiri üstüne basarak bütün renkleri hâsıl etmek usulünü 1710 da Hollandalı *Jacques-Christophe Le Blond* isimdeki zat tatbik etmiştir.

Bu hususta *karakalem* tarzında üç levha kullanılmıştır ki yukarıda gösterdiğimiz gibi bu levhalar tanelenmiş satıhlar üzerine maskala geçirilerek kazılmış levhalardır.

Her biri mavi, sarı ve kırmızı renkten birine ait olan bu levhalar üç muhtelif boya ile basılarak renkli resimler elde edilmiştir. Bilâhara *Jacques - Gavoatier - Dagoty* bu üç levhaya



A. Baltis'nun kazdığı bir klişeden basılmış, eski bir deniz muharebesini tasvir eden ofort resim

bir de siyah renk için bir levha daha ilâve etmiştir.

Böyle üç veya dört muhtelif levha ile basmanın güçlüğünü izale etmek üzere renkler aynı tek bir levha üzerine konarak basmak usulü de tatbik olunmuştur.

XIX uncu asrın başlangıçlarında fotoğrafya usuliyle taş basması resimlerin icadı (Fr. Photolithographie ve Photogravure) yani *foto kazı* usulü icad olunarak gayet güzel resimler basılmağa başlandıktan sonra bu eski kazı usulleri revaçtan düşmüş ise de XX nci asırda ağaç üzerine ve ofortla bakır ve çinko üzerine resim yapmak usulleri yeniden revaç bulmuş ve birçok ressamlar tarafından tatbik olunmağa başlanmıştır. Bugün bu tarzda çok güzel sanat eserleri vücude getirilmektedir.

Tahta üzerine kazmak işinin güçlüğünü izale için ağaç yerine linolyum denilen kalın yer muşambaları üstüne resim kazma usulü kullanılmakta ve bunlarla tıpkı ağaç kazı usulündeki resimler gibi resimler yapılmaktadır.

Bakır üzerine kazı — Bakır üzerine yapılan kazı. (Bak. Kazı.) Fr. *Gravure sur cuivre.*

Boşaltma kazı — Buna *kabartma kazı* veya *tümsek kazı* da denir. (Bak. Kazı.)

Cam üzerine kazı — Ağaç, taş ve maden üzerine kazılan resimler gibi cam üzerine de kimyevî maddeler veya mihanikî vasıtalarla kazılan resimlere ve bu usule denir. Mihaniki olarak kazılan camlar için tatbik olunan usul, gayet çabuk dönen küçük bir yuvarlak milin ucuna zımpara tozu dökülerek camı aşındırmak ve bu suretle kazmaktan ve oymaktan ibarettir. Kimyevî usul ise: Camın sathına bir verni tabakası sürülerek sivri uçlu bir çelik kalemle bu vernin bazı kısımlarını kaldırmak suretiyle resim çizilip, *hamızı florhidrik* (Fr. Acide fluorhydrique) içine batırmak suretiyle camın çıplak yerleri aşındırılmak ve bu veçhile resim meydana getirilmekten ibarettir. Fr. *Gravure sur verre.*

Daldırma kazı — (Os. Hâk, şikaf.) (Bak. Kazı.) Fr. *Gravure au burin.*

Işık kazısı veya heliogravür — (Os. Hâk biz-ziya.) Fotoğrafya gibi ziya vasıtasiyle yapılan kazı usulü ve bu usulde yapılmış resim. Fr *Heliogravure.*

İğne kazısı — Bakır levha üzerine ucu sivri bir kalemle kazma usulü. (Bak. Kazı.) Fr. *Pointe-sèche.*

Ofort kazı — Kezzablı su ile resim kazma usulü. (Bak. Kazı ve yedirme kazı.) Fr. *Gravure à l'eau forte.*

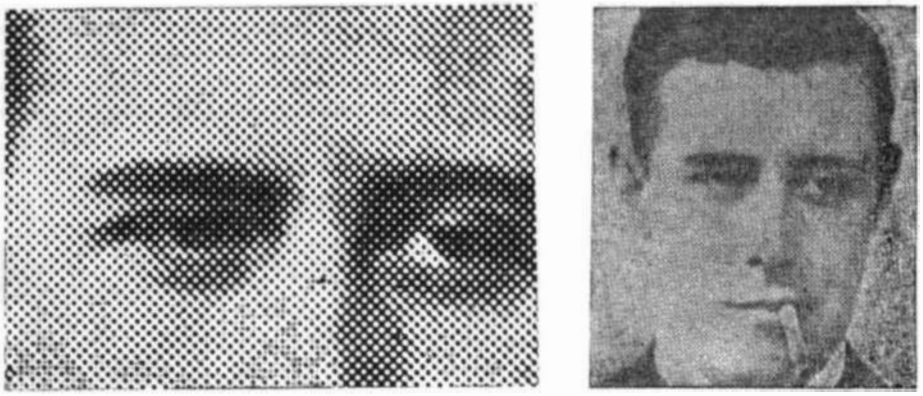
Renkli kazı — Renkli kazmaresimler ya tahta, ya bakır veyahud muşamba üstüne kazmaresim usulleriyle yapılır. Tahta kazılarda resim kaç renkden ibaret olacak ise o kadar adette takozlar üstüne o resim ayrı ayrı ve aynen çizilerek her renge mahsus olan kısımlar dolu kalmak üzere diğer kısımlar oyularak boşaltılır ve sonra bu takozlar üzerine, kendi renginde sulu boya sürülerek takozların köşelerindeki ayar noktaları birbirine intıbak edecek surette

Ayar takozları Birkaç renkli kazmaresimleri basmak için her renge mahsus klişenin kâğıd üzerinde aynı yere gelmesini ve birbirine tamamiyle intıbak etmesini temine yarıyan takozlar ki bunlar klişenin yanlarına tesbit olunup kâğıdın kenarları bu takozlardaki kertiklerin kenar ve köşelerine tamamen intıbak ettirilerek, hiç yerinden oynatılmadan o kâğıdın üzerine tampon veya merdâne ile bastırılmak suretiyle klişenin boyası kâğıda geçirilir.

kâğıda tatbik edilip üstünden bir topla sıvayarak renkleri kâğıda geçirilir. Bir resmin renklerine göre bazen beş, altı veya daha ziyade takozu olur. Bunlar elde ve her biri ayrı ayrı basıldığı için birbirine tamamiyle benzemez ve bundan dolayı bir sanat kıymetini haiz olan Japon renkli estampları bu usulde yapılmıştır. (Bak. Estamp.) Muşamba üstüne yapılan kazılarda da renkliler aynı suretle yapılır. Bunların farkı tahta yerine linolyum levhalar kullanılmasıdır.

Simili kazı — Kazmaresimlere benzeyen iş mânasındadır ki fotoğrafya usulleriyle yapılır. Bu usul kazılarda yarım tonlu sulu boya ve yalama resimlerindeki açıklık ve koyuluklar tamamen gösterilebilir. Bugün bütün gazete ve kitab resimlerinde kullanılan klişeler bu usulle yapılır. Bunun esası, fotoğrafi aletlerindeki karanlık kutuya konan plâkın önüne, sathında elmasla çizilmiş minimini murabbalar olan bir cam konarak adeseden gelen hayali, birtakım küçük noktalar halinde aksettirmek suretiyle resmi hâsıl etmekden ibarettir.

Noktalı kazıda olduğu gibi resimdeki koyu yerlere tesadüf eden bu noktacıklar kalın ve sık bulunup resmin açık tarafına doğru gittikce küçülür ve seyrekleşir. Bu usulde yapılan resimlerde dikkat olunacak şey, çizgi keskinliklerinin kaybolmamasıdır ki kâğıd çok parlak olmazsa resim iyi çıkmaz. Onun için bu klişeler kuşe kâğıd denilen gayet parlak ve içici beyaz kâğıdlar üzerine basılır. Âdi gazete kâğıdları üzerine basılacak resimlerde noktaların daha büyücek olması lâzım gelir ki bunun için de irî *tramlı* camlar kullanılır. Fr. *Similigravure.*



«Autotypie» yani Simili usuliyle bir fotografiden çinkoya kazılmış kliçe. Bu kliçenin gözler kısmındaki noktalar, yanındaki resimde de büyük olarak gösterilmiştir.

Nagatif cam üzerinde tram noktaları yukardaki şekilde olduğu gibi görülür.

Sivri kalem kazı — Bakır üzerine ucu sivri ve keskin kalemle yapılan kazmaresim tarzıdır. (Bak. Kazı.) Fr. *Gravure en taille-douce.*

Torna kazısı — Tornada süratle döndürülen kalemler ve zımpara tozu ile billûr üzerine kazılan işler. *Gravure sur la tour.*

Yedirme kazı veya ofort kazı — Buna *kezzab kazısı* da denir. Bakırı kezzablı su içinde aşındırarak yapılan kazıdır. (Bak. Kazı.) Fr. *Gravure en eau-forte.*

Kazıresim altı yazısı — (Os. Mahkûkât sernamesi) Kazı ile yapılan resimlerin ne olduklarını ve kimin tarafından kazıldıklarını göstermek üzere altlarına basılan yazı. Fr. *Lettre.*

Kazı kalemi veya **tığ kalem** — Ağaç ve maden üzerine yazı ve resim kazmak için kullanılan ucu keskin ve sivri çelik kalem ki tutacak yeri ağaçtan bir top şeklinde olur. Bunun demiri üç köşelidir. Hakkâklar mühür kazmak için kullanırlar. *Tığ kalem* de denir. Fr. *Burin*

Kazı sanatkârı — (Os. Hâkkâk.) Kazı resimleri yapan sanatkâr. Bunlara kazıcı veya *kazar* da denebilir. Fakat kazıcı tâbiri başka mânaya da geleceğinden kazı ressamı veya resim kazıcı, mühür kazıcı suretinde kullanılması daha münasibdir. Fr. *Graveur.*

Kazı ressamı — (Os. Hâk ressamı) Kazı usulleriyle resim yapan sanatkâr. Fr. *Artiste graveur.*

Kazıcı veya **kazar** — (Os. Hakkâk.) Umumiyetle maden, taş, tahta, cam v. s. gibi maddeler üzerine resim, yazı, tezyinat ve kapı levhaları ve numaralar gibi şeyler kazan zanaatkâr. Fr. *Graveur.*

Kazık
1, Çarıksız. 2, 3, Çarıklı. 4, Vidalı

Mühür kazıcı — Taş ve maden üzerine mühür kazan sanatkâr. (Hakkâk.) Fr. *Graveur de sceau.*

1° Kazık — Toprağa çakılan ucu sivriltilmiş ağaç sırık ve odun ki çürük arazi üzerine inşaat yapabilmek için toprağı sıkıştırarak tahkim etmek maksadiyle kullanılır. Sağlam tabakaya kadar inip dayanan bu kazıklar üstüne inşaat yapılır. Toprağa girerken ucları kütleşmemek için bunların uclarına umumiyetle demir pabuclar konur.

Su kenarlarında ve çürük topraklı arsalar üzerinde binalar böyle kazıklar üstüne yapılır. Buna *kazık temel* (Fr. Pilotie) denir. Fr. *Pieu, pilot.*

2° — Toprak üzerine işaret olmak ve temel yerlerinde kazılacak toprak kısımlarını göstermek üzere çakılan ucu sivri çubuk ve çelik parçaları ki bunlara *işaret kazığı* veya *çubuğu* da denir. Fr. *Piquet.*

Tecrübe kazığı veya deneme kazığı — Toprağın sağlamlığını tecrübe için çakılan kazık. Fr. *Pieu d'essai.*

Kazık çarığı — Kazıkların (Fr. Pilotis) ve önleme tahtalarının toprağa giren kısımlarına geçirilen demir pabuç. Fr. *Lardoir.*

Kazık duvar — Kazıklarla yapılan duvar ve parmaklık, *palanga* da denir. Fr. *Palissade, palée.*

Kazık mâni. Kazık siper — Muayyen bir sahayı muhafaza etmek için yapılan palangalarda etrafa dairen madar çakılan yüksekce kazıklardan ibaret siper. Kale kapıları ve köprü başlarını müdafaa için sıra ile çakılan kazıklardan ibaret siper ve mâni. Fr. *Chevaux de frise.*

Kazık pabucu — Kazıkların toprağa kolaylıkla girmesi ve sivri uclarının kırılmaması için uclarına takılan demir. *Kazık çarığı* da denir Fr. *Sabot.*

Kazık pekend — Bir köprünün ayaklarını su çarpmalarından muhafaza veya limanların medbalini müdafaa içiu sıra ile aralıklı olarak çakılan kazıklardan ibaret mâni Fr. *Estacade.*

Kazık siper — (Bak. Palanga.)

Kazık sıralaması veya **sıra kazıklar** — Yere sıra ile çakılmış kazıklar Fr. *Rangée de pieux.*

Kazık sivrisi veya **kazık ucu** — Kazıkların toprağa girmek için yontulmuş olan sivri ucları. Fr. *Pointe de pieu.*

Kazık temel — (İnş.) Çürük toprak üzerine yapılacak binaların temellerini altdaki sağlam bir tabakaya yüklemek için o sağlam tabakaya kadar inmek üzere toprağa çakılan kalın ve kuvvetli kazıklar ki temel duvarı bunların üstüne bindirilir. Yenicami böyle kazık temel üstüne yapılmıştır. Bu kazıklar toprak içinde çürümemek için katranlanır. Fr. *Pilotis.*

Kazıl — Keçi kılından kınnab kalınlığında bükülmüş iplere denir.

Kazılı — (Os. Mahkûk.) Üzerine kazı yapılmış şeyler. Kazılı taş gibi. Fr. *Gravée.*

Kazılı taş — Üzerine çukur olarak yazı veya resim kazılmış âdi veya kıymetli taş. Şekil ve resimleri kabartma olarak oyulmuş kıymetli taşlara *kazılı taş* denmez. Bu gibi taşlara *kame* tâbir olunur. (Bak. Kame.) *Kazılı taş* tâbiri ancak mühür gibi derinliğine kazılmış-

lar hakkında kullanılır. Bunlar umumiyetle mühür ve damga olarak kullanılan taşlardır. (Bak. Mühür). Kazılı taşlar medeniyetin başladığı tarihlere kadar çıkar. Bunlar tarih öncesi devirlerinin cilâlı taş işleri kadar eski oldukları anlaşılmaktadır.

Keldan ve Asur barabelerinde bulunan, üstüne yazılar kazılmış taş ve toprak üstüvaneler (Fr. Cylindres) de kazılı taş nev'inden eserlerdir. Eski Mısırlılarda da böyle kazılı taşlar ve mühürler kullanıldığı, bulunan eserlerden anlaşılmaktadır. Eski Yunanlılar bu kazılı taş sanatını, diğer sanatlar gibi, yüksek bir dereceye çıkarmış oldukları, bulunan eserlerde görülmektedir. Romalılar da Yunanlıları takiben bu gibi çok güzel kazılı taşlar vücuda getirmişlerdir.

Kazılı taş

Eski kazılı taşların her yerde mebzul olarak bulunmasının başlıca iki sebebi vardır: Biri, herkesin kendi menfaatlerini korumak maksadiyle mukavelelerde ve şahsî taahhütlerde kullanmak ve kanun önünde şahsiyetlerini belirtmek için mühür makamında istimal ettikleri kazılı taşlardır ki bunlar umumiyetle bir yüzük gibi halkaya merbut bir yuva içine oturtulmuş olarak parmağa takılan ve Romalılarca *annalii sigillarii*, yani *sicil yüzüğü* tâbir olunan mühürlerdir. Kazılı taşlarını diğer nev'i de tılısım ve uğur olarak kullanılanlardır ki üzerlerinde ilâh resimleri, şeytan suretleri ve sair remzî şekiller bulunmaktadır. Bunların nazara, yani kötü göze, yılan sokmasına veya herhangi bir tehlikeye karşı masuniyet temin etmek itikadiyle üzerlerine efsunlar ve remizler kazılmış olarak parmakta veya üstte taşınanları da vardı. Böyle kazılı tılısım taşlarını taşımak âdeti Romalılar ve Bizanslılardan sonra onları takibeden diğer milletlere de geçmiştir.

Avrupada Barbarlar devrinde gerek bu kazılı taşlar ve gerekse kabartma kameler, süslenmek için bezenlik (müzeyyenat) olarak da kullanılırdı. Orta Çağda bunların kabaları yapılmış, Rönesans devrinde çok moda olmuş ve bugüne kadar bu âdet devam etmiştir.

Bugün hâlâ bu antika taşları yüzük olarak parmaklarında taşıyanlar ve mühür olarak kullananlar görülmektedir. Fr. *Pierre gravée, intaille.*

Kazılı yazı veya **kazma yazı** — Ağaç, taş veya maden üzerine keskin bir aletle oyularak çukur ve derince yarıklar şeklinde kazılmış yazılar ve kitabeler. *Kazılı kitabe.* Bunların kabartma olarak yapılanlarına oyma veya kabartma yazı denir. (Bak. Yazıt.) Fr. *Inscription gravée.*

Kazıma bıçağı — Resim ve yazıların çizgi ve boyalarını kazımağa mahsus iki tarafı keskin küçük ağızlı ve saplı çakı. Yağlı boya resimde kurumuş boya tabakalarını kazımak ve kaldırmak için kullanılır. Yazıda bazı hatâlı kısımları kazıyıp kaldırmağa mahsus da ince kazıma bıçakları vardır. Bunların sanayide, marangozlukta kullanılan büyüklerine *kazıyacak* (Fr. Racloir) denir. Fr. *Grattoir.*

Kazıma fresk veya **graffitos**— (İtalyanca *kazınmış* mânasına *sgraffito* dan.) Kabartma taklidi olarak kamayö tarzında, yani aynı bir rengin açıklı koyulu dereceleriyle duvarlara yapılan tezyinî resim tarzına denir. Bu usulde resimler yapmak için siyah bir ustuka sıva tabakası üstüne açık renkte bir ince tabaka geçildikten sonra üzerine çizilen bir resme göre, ucu sivri bir demir kalemle icabeden kısımlar kaldırılarak altdaki siyah tabakayı meydana çıkarmak suretiyle yapılır.

Sgraffito tâbirini *graffiti* ile karıştırmamalıdır. Graffiti veya graffito diye duvarlara ve bina cephelerine kazılan veya yazılan ve sgraffito gibi iki tabakanın üstteki kaldırılmak suretiyle yapılmıyan yazı ve resimlere denir. Fr. *Sgraffito.*

Kazımak — Bir cismin satbından ince bir tabaka kısmını keskince bir çakı veya kazıma bıçağı ile kaldırmak.

Bir duvarın sıvasını kazımak, bir kâğıd üzerindeki yazı veya resmi kazımak, bir tahtanın boyasını kazımak, bir derinin pürüzlerini kazımak gibi. Bunu, kazmak tâbiriyle karıştırmamalıdır. *Kazmak* (graver) bir şeyin satbını derince olarak oymak ve *kazımak* (gratter) ise satbından belirli belirsiz ince bir tabakayı kaldırmak mânasınadır. Fr. *Gratter.*

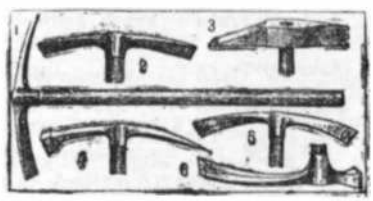
Kazın — (Os. Hafriyat.) Toprak altında kalmış olan eserleri araştırmak için yapılan hafriyat. Hâk mânasına aldığımız *kazı* tâbiriyle bir iltibas vücuda getirmemek için bu işe kazın veya daha doğrusu eskisi gibi *hafriyat* ve yahut *toprak altı araştırmaları* demek daha münasip olur fikrindeyiz. Zaten *hafr* kelimesinin de aslı Türkçe olduğu gibi bu tâbir de artık Türkçeleşmiş olduğundan yabancı saymak ve öz Türkçe olsun diye ilmî tâbirleri vuzuhsuz bırakmak doğru olmaz. Fr. *Fouille.*

Kazino— (Küçük ev mânasına İtalyancadan.) Türkçede gazino şeklinde talâffuz edilen ve yazılan bu kelime büyücek ve daha rabıtalı kahvehane mânasını ifade eder. Avrupada kasino (oasino) diye umumî toplantı salonlarına ve bilhassa su ve banyo şehirlerinde belediyeler veya müessese tarafından yaptırılmış olan oyun

Monte Karlo kazinosunun cepheden görünüşü.

ve eğlence salonlarına denir. Bu itibarla gazino dediğimiz mükellef ve büyükce kahvelere yine (g) ile *gazino* ve Avrupadaki nevilerine (k) ile *kazino* demek ve öyle yazmak münasib olur. Fr. *Casino.*

Kazma — (İnş.) Toprak kazmak, taş ocaklarında taşları kanırmak ve duvar yıkmak hususunda kullanılan bir veya iki uclu ve ağaç saplı eğrice demirdir ki ortasındaki deliğe kazma sapı denilen bir ağaç sap takılır. Bu demirin bir tarafı sivri ise de diğer tarafı ya külünk gibi enlice veya çapa gibi çatallı veya balta ve keser şeklinde yassı olur. Bunların her üç şekline de *kazma* denirse de asıl inşaatta kullanılan şekil, demirinin bir ucu sivri, diğer ucu yassıca olan şekildir Bu yassı ucu toprağı kesmeğe ve taşların aralıklarına sokularak kaldırmağa, sivri ucu da kazmağa yarar. Fr. *Pic, ploche.*

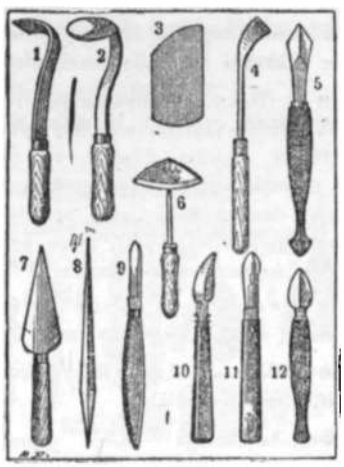


1 — Adi kazma. 2 — Balçık kazması. 3 — Taşcı kazması. 4 — Çekiçli kazma. 5 — Yontma kazması. 6 — Madenci kazması

Kazmaresim — Üzerine resim kazılmış tahta veya madenî levhalarla basılan resim. (Bak. Kazı.) Fr. *Gravure.*

Kazmak — (Os. Hafretmek.) Toprağın bir kısmını çıkararak orada çukur hâsıl etmek. *Kuyu kazmak, tarla kazmak, çukur kazmak,* gibi. Bir maddenin sathında çukurluklar hâsıl etmeğe de denir. Fr. *Creaser, graver.*

Kazıyacak veya **kazıyıcı** — Maden ve tahtalar üzerindeki pas, leke, boya ve pürüzleri kazımağa mahsus çelikten, kenarı keskin



Kazıyıcılar: 1,2 — Kurşuncu kazıyıcısı. 3 — Kunduracı kazıyıcısı. 4 — Duvarcı kazıyıcısı. 5 — Kazıma bıçağı. 6 — Üç köşeli kazıyıcı. 7 — Müzik aletleri yapanlara mahsus kazıyıcı. 8 — Tornacı kazıyıcısı. 9-12 — Yazı ve resim kazıyıcı, veya kazıma bıçağı.

bir levha halinde saplı alet. Marangozlar buna *sistre* de derler ki umumiyetle tahtaların satıhlarını tesviye için kullanırlar Boyaları kazı-

mak için kullanılanına *raspa demiri* ve bu işe *raspa etmek* tâbir olunur. Fr. *Racloir, grattefonds.*

Taşçı, duvarcı ve boyacı kazıyacakları

Kazmir — (Dok.) Telleri çapraz dokunmuş yünden, elbiselik, kalınca kumaş. Fr. *Casimir, drap.*

Kebe — (Dok.) (Kapa'dan.) Keçenin kalını ki çobanlar ondan kaput ve gocuk yaparlar. Gece, hayvanların üzerine örtmek için de kullanılır. *Ter kebesi* diye terli hayvanlara örtülen kebelere denir. Tandırların üstüne örtmeğe mahsus olanına *tandır kebesi* tâbir olunur. Bu kebelerin tüylü olan bir nev'ine de *yanbolu kebesi* tesmiye olunur Fr. *Feutre.*

Kecüstün — (İnş) (Farsçada kec = eğri; üstüvan = tahkim ve sağlamak kelimelerinden.) Yapı iskelelerinde şakulî o'arak konulan dikmeleri sağlamak ve çeliklere (Bak. Çelik ve iskele) tutturmak için mailen vurulan payandalar.

Kecülâb — (Kıy.) Farsca kec = eğri mânasından eğri külâh giyenlere ve umumiyetle çapkınlara verilen bir tâbirdir ki tahrif edilerek *keçe külâh* denilmektedir. Keçeden külâh giyen mânasına değildir; fakat keçeden külâh giyenler hakkında da kullanılmaktadır.

Keçe — (Dok.) Örülmiyerek yalnız döğmek suretiyle yünden yapılan ve kumaş haline konulan örtü ki zemine döşenir ve çadırların üstünü örtmek için kullanılır. Oğuzcada *kiz* veya *kiyiz* denir. (Bak. Çadır ve kiyiz.) Halı mânasında kullanılmamalıdır, yere serilen keçelere *yer keçesi* demek lâzımdır. Fr. *Feutre.*

E y e r k e ç e s i — Eyerlerin hayvana vurmaması için eyer altlarına kaplanan keçe.

Keçe külâb — (Kıy) Kecülâhdan muharreftir. (Bak. Kecülâh)

Keçecî tokmağı — Keçe yapmak için yün parçalarını döğüp sıkıştırmağa mahsus tokmak. Fr. *Fouloir.*

Keçeciler hamamı — İçinde keçe döğülen hamam. Anadoluda bazı hamamların bir kısmı keçecilere tahsis edilmiş ve bu işe göre inşa edilmiştir. Keçeler sıcak ve rutubetli bir yerde döğülmek lâzımgeldiği cihetle keçe döğenler bu hamamlarda çıplak olarak çalışırlar ve işleri bittikten sonra yıkanarak çıkarlar. Konyada Sahib Atâ hamamında böyle bir kısım vardır. Bu gibi hamamlarda halkın yıkanması için ayrı kısımlar da vardır.

Keçi memesi — Çubuk imamelerinin keçi memesi gibi yuvarlak olan uclarına denir. Bunların yassı olanlarına *damaklı* tâbir olunur.

Keçi yolu — (Şeh.) Dağlarda ve arazi üzerinde insanların daimî surette yürümelerinden husule gelen dar yol ki umumiyetle arazinin ârızalarına uyarak teşekkül eder. Keçi yolları birçok kişilerin en kısa yolu bulmak hissiyle yürüdükleri istikametler içinde en çok geçilen hat olmak itibariyle bir mühendise bile yol gösteren istikametleri verir. Bunlara *çoban yolu* veya *dağ yolu* da derler. Fr. *Sentier.*

Kedi gözü — (Hat.) (Os. Ayn-ı hirre.) Eski yazıda ع harfinin kedi gözüne benziyen iki delik kısmı. (Bak. Yazı.)

Kedük — (Kıy.) Tulgaların başı acıtmaması için altlarına giydikleri tüyden takke.

Kefeki taşı — (İnş.) Mesamatlı bir cins sert taşdır. Sertliği ve aynı zamanda hafifliği dolayısiyle büyük inşaatta kullanılır. Camilerin ekserisi bu taşdan yapılmıştır.

Keffye — (Kıy.) (Arabca başlık mânasına kehfiyeden.) Başa sarılan ve omuzların üzerine kadar gelen, ucları püsküllü ince ipek örtü ki ekseriya Arablar kullanır. Ve başlarına örttükleri bu kefiye üstüne sarık şeklinde *agel* sararak tuttururlar. Fr. *Kefiye, couffié, couvre chef en soie.*

Kefiye ve agel

Kehfî — İçinde kofluklar olan şey. *Kehf*, Arabcada mağara ve oyuk mânasına gelir. İçinde mağara gibi boşluklar olan araziye kehfî denir. Fr. *Caverneux.*

Kehribar veya **kehlibar** — (Os. Kehruba.) Buna *saman kapan* da denir. (Farsca Keh = saman; *(rebuden)* ruba = kapan kelimelerindendir.)

Aslı kehrübadır. Galat olarak avam arasında *kehlibar* denir. Balgamî bir taşdır. Şeffaf, ateşî, kırmızı, bergamî, sadefî, siyah, gibi muhtelif renk ve nevileri de olur. Sarı kehribar (Fr. Succin ou ambre jaune) denilen nevi, müstehase olmuş yarı şeffaf bir reçina sakızıdır ki Almanyanın şimalinde ve Baltık denizi sahillerinde çok bulunur. Bu madde çam ve fıstık ormanlarının zamanla geolojik birer tabaka teşkil etmesinden ve bunların reçinalarının tahaccür eylemesinden husule gelmiştir. Suda, eterde ve ispirtoda erimez, fakat bezir yağında

kaynatılınca yumuşar. Avrupada kehribar tozunu yağla ve reçina ile karıştırarak sunî kehribar da yapılır. Şimdi bizde de bunu yapanlar vardır. Bu taş, tıpkı fildişi gibi yontulabilir. Bundan sigara ağızlıkları, çubuk imameleri ve tesbih gibi şeyler yapılır. Kehribardan ince levha halinde kaplamalar da yapılmıştır.

Rusya çarlarının Leningrad civarında *Çarskoye Selo* denilen sarayında böyle kehribar kaplanmış «antarnaya konata» denilen bir salon vardır ki Alman imparatoru I inci *Frederich Guillaume* (Frederik Giyyom) tarafından Rusya çarı *Büyük Petro*'ya hediye edilmiş olan kehribarlarla kaplanmıştır.

Vaktiyle İstanbulda Uzunçarşıda ve Kapalıçarşı civarında birçok kehribarcılar vardı. Bunların bazıları tesbih de yaparlardı. Tezgâhları gayet basit idi. Yere konulan ufkî bir tahtanın iki tarafına merbut birer ağaca tesbit edilmiş birer müsellesî ebram şeklinde iki takozdan ibaret olup birbirlerine bakan yüzlerinde birer delik bulunurdu. Kehribarı çekmek için usta bunun önüne oturur ve sağ ayağını bu tezgâh tahtası üzerine basarak onu tesbit ettikden sonra işlemek istediği kehribarı, bu iki takozun deliklerine sokulup tesbit edilmiş olan ucu sivri birer mil arasına sıkıştırır ve bu millerden birine takılmış makara gibi bir üstüvaneye bir kemânenin ipini sararak kemâneyi ileri geri hareket ettirmek suretiyle kehribarı döndürürdü. Bu esnada da sol ayağının baş parmağı ve sol eliyle, dönen kehribarı tanzim ederdi. Sağ eliyle muttasıl kemâneyi hareket etirir ve bir kalemle kehribarı yontarak ona istediği şekli verirdi. Bu ustalar bu kadar basit ve iptidaî bir âletle kehribardan en güzel inhinalı şekillerde sigara ve nargile ağızlıkları, baston sapları ve tesbih imameleri yaparlardı. Türkler, Avrupalılar gibi kehribarı birtakım kabartma tezyinat ile süslemezler ve yalnız onun madenindeki güzelliği ona verdikleri inhinalarla tezyin ederlerdi. Türkiyede yapılan kehribar ağızlıklarda kehribarın ucları daima etli olur ve bazen üç buçuk santimetre kadar kalın bırakılırdı. Tütün tiryakileri, bu gibi kalınca kehribar ağızlıklara çok itibar ederlerdi. Eski Türkler Avrupadaki gibi cılız ve küçük ağızlıklardan hoşlanmazlardı.

K a r a k e h r i b a r — Linyit kömürü cinsinden parlak siyah bir maddedir. *Erzurum taşı* da derler. Kıymetli taşlar gibi façetalı şekilde tıraş olunur ve bundan ziynetler yapılır. Hakiki kehribar, maden kömürü gibi ateşte yanar. Sunî olanları zucacdandır. Bunlar ateşde yumuşar fakat yanmaz. Fr *Jayet ou Jais.* (*Jé* okunur.)

Keke — Eğri uçlu değneğe denir ki bahçevanlar bununla ağaç dallarını çekerler. *Bahçevan kekesi* denir.

Keldan sanatı — Keldan, Mezopotanıyada *Sumer* ve *Asur* memleketleri arasında bulunan ve başşehri *Babil* olan ülkeye verilen isimdir ki buraya *Kardunias* ve *Kaldu* da denirdi. Eski Yunan tarihçileri bu ülkeye *Babilonya* ismini vermişlerdir. Şimdi tarihlerde de ekseriya *Keldan* yerine *Babilonya* ve bura halkına *Babilonyalılar* denilmektedir. Keldan sanatı, Sumer ve Asur sanatlarına çok benzer. (Bak. Babil) Fr. *Art Chaldéen.*

Kelek — Nehirlerde adam ve eşya taşımak için kullanılan şişirilmiş tulumlar üzerine bağlı ağaçlarla yapılmış sal. Bu nevi sallar umumiyetle Dicle nehri üstünde işlerler. Bunların üzerine ince çubuklar ve kamışlarla bir sundurma yapılıp altında oturulup yatılarak günlerce seyahat edilir. Fr *Kelek, Chaland.*

1° Kelebek — (Menteşe.) (İnş.) Birbirine bir mille takılmış ve o milin etrafında dönen iki kanadlı menteşe ki kanadlarının biri söğeye ve diğeri kapı veya pencere kanadına veya sandık kapağına çivilenir Fr. *Charnière à papillon.*

2° — Sürme pencereler kaldırıldığı vakit tutmağa mahsus kelebek kanadı şeklinde mandal ki küçük bir mil üzerinde hareket ederek döner.

1° Kellepuş — (Kıy.) (Kelleyi örten mânasına.) Başa giyilen ve tepeyi örten takke ki kavuğun altına giyilirdi. Fr. *Bonnet, calotte, couvre-chef.*

2° — (Kıy.) Muharebelerde başı muhafaza etmeğe mahsus zırh başlık. Miğfer, tulga. Fr. *Capeline.*

Keltik — Gol (Fr. Gaule.) ve Bretanyanın eski ahalisi olan ve tarihden önceki zamanlar-

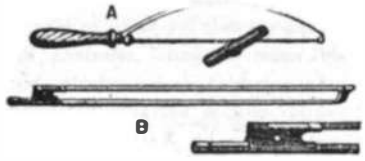
Kelt silâhları: 1 — Kılıç ve kını (Paris topçuluk müzesinde). 2 — Kama ve kını (St Germain müzesinde). 3, 4, 5 — Ok temreni. 6, 7, 8 — Mızrak ucu 9 — Tunç tulga (başlık). 10 — Kalkan (Orange şehri kemerinin üzerindeki bir kabartmadan 11 — Başlık (kask). 12 — Alâmet 13 — Balta

da Orta Asyadan gelen *keltlere* mahsus ve müteallik eserler hakkında kullanılır. Keltlere

aid âbideler ve eserler hakkında kullanılır. Kelt âbideleri veya eserleri de denir. Fr. *Celtique*.

Keman — (Yay). Ok atmağa mahsus kavis şeklinde bir çubuğun iki uclarına bir kiriş takılmış yay. Ok atanlara kemankeş denirdi. (Bak. Yay.) Fr. *Arc*.

Kemâne — (İnş.) Matkap veya burgu ile bir delik açmak veya oymak için onu süratle çevirmek bususunda kullanılan, ok yayına veya çalgı aleti olan keman yayına benzer mukav-



Kemâne. A, Matkab veya tesbihci kemânesi. B, Keman yayı.

ves ve iki ucuna bir ip geçirilmiş yay ki bunun ipi matkabın sapına sarılıp ileri geri hareket ettirildiği vakit matkab veya kalemi süratle döndürerek istenilen deliği açan taşcı ve çıkrıkcı aleti. Fr. *Touret, archet*.

Kemandân — Ok yaylarını koymağa mahsus mahfaza (sadak). Yalnız okları koymağa mahsus olanlarına *tirkeş* denir.

Kemandar — Eskiden büyüklerin oklarını taşıyanlara verilen isimdir.

Kemankeş — Ok atanlara ve ok atmasını bilenlere eskiden verilen isimdir. *Ok atıcı ve tirendaz* dahi denir. Fr. *Archère, archebusier*.

Kemankeş tekkesi — Ok atma talimleri yapmağa mahsus, kemankeşlerin toplandığı bir nevi kulüb. Ok meydanında böyle bir kemankeş tekkesi vardı.

Kemend — Başıboş atları tutmak veya avda bir hayvanı yakalamak için kullanılan ucu ilmekli ve boyuna geçtikden sonra sıkışıp bağlanan uzun ip. Eski vakitlerde düşmanı attan aşağıya almak için böyle kemendler kullanılırdı. *Kemend atmak, kemend geçirmek* denir. Cellâdların mahkûmları boğmak için onların boyunlarına taktıkları kayışa ve yağlı ipe *cellâd kemendi* denirdi. Direklere ve yüksek ağaçlara çıkmak için kullanılan ilmekli iplere de *kemend* tâbir olunur. Fr. *Lasso*.

1° Kemer — (Kıy.) Beli kuşatan ve kuşak gibi birkaç kere sarılmayıp bir kat sarılarak tokalanan, deriden, çuhadan, kumaşdan, veya madenden yapılmış kuşak. Buna *bel kemeri* de denir. *Kayış kemer, sırmalı kemer* gibi. Elbiselerin altına gizli olarak takılan ve içinde para saklamak için cebleri bulunan kemere *para kemeri* veya *altın kemeri* denir. Eskiden yolcular paralarını kemerlerinde taşırlardı. Hayvanların bellerine sarılan kemerlere *kolan* denir. Sporda giyilen lâstikli kemerlere *lâstik kemer* tâbir olunur. Fr. *Ceinture*.

2° — (Mi.) (Os. Kevs, tak.) Hendesede kavis denilen ve daire çenberinin (muhiti dairenin) bir cüz'ü olan şekilde veya böyle kavislerin terekkübünden husule gelen şekillerdeki inşaat kısımlarına denir.

Mimaride bilhassa iki duvar veya ayak arasındaki açıklığı örtmek için mezkûr duvar ve ayaklar üzerine binerek o açıklığın üstünü örten kavis şeklinde inşaata denir. *Kemer* kelimesi öz Türkçeden gelme bir tâbirdir. Kav, ve kof sözleri yuvarlak bir boşluk ifade eder. Hattâ içine bazı şeyler konan içi boş ve yuvarlak nesnelere *kab* denilmesi ve bu şekilde içi boş ve yuvarlak şekillere *kabarık* tâbiri de bundandır. Kafa, kabir, ve kubur gibi içi boş şeylere verilen isimler bu *kab* ve *kav* kelimelerinden geldiği aşikârdır. *Kabal*, sığınılacak yer demektir ki Fransızcadaki «cabane» kelimesiyle de münasebeti göze çarpar *Kamak*, bir şeyin etrafını çevirmek, kapamak muhasara etmek ve *kamal*, Istihkâm ve sığınılacak yer demektir.

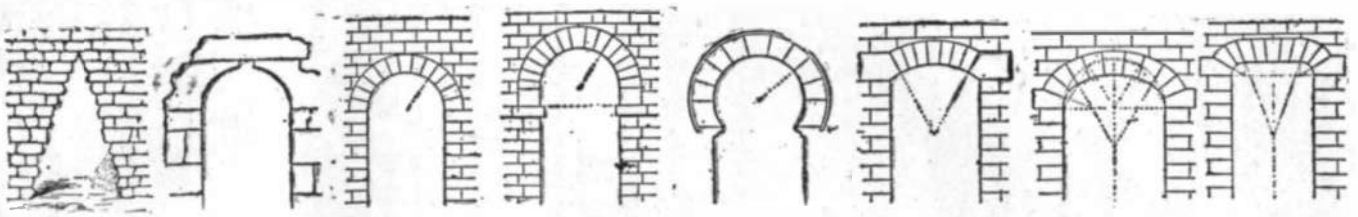
Bu kelimeler bize iptidaî zamanlarda insanların oydukları ve sığındıkları mağaralar ve bunların kemer şeklindeki tavanlarını hatıra getirir. *Kambar*, münhani ve mukavves mânasını ifade eder. Hattâ Fransızcada oda mânasına gelen «chambre» kelimesinin esasını lûgatler Lâtincede «kamera»dan gelir diye gösterdiklerine ve bu kelimenin de sığınılacak kovuk ve böcre mânasını ifade etmesine göre Türkçede *kemer* kelimesinin menşeini aramağa yarayan epeyce mühim mesnedler bulunmuş olur.

Kemer tâbiri Türkçede *kavis* şeklinde inşaat mânasına olup bunun Türkçe *kavuşu* kelimesiyle de münasebeti göze çarpar. Fransızcada ise böyle kemer şeklindeki inşaata «voûte» veya *arcade* tâbiri kullanılır.

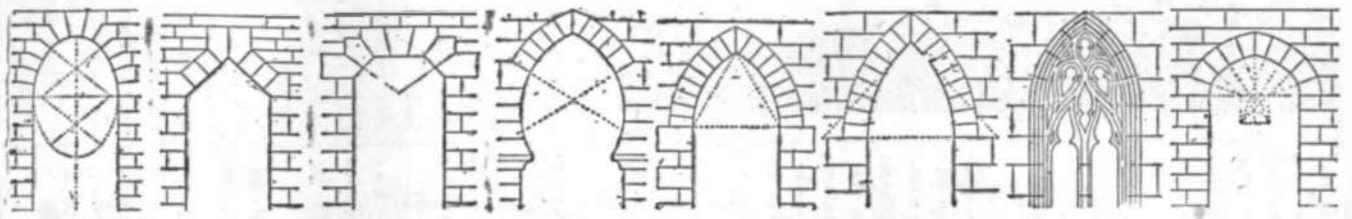
Biz bu her iki mânayı da, yani kemer kavisinin hendesî şeklini ve kemerin inşa edilmiş maddî şeklini hep *kemer* kelimesiyle ifade ediyoruz.

Fransızcadaki «arcade» tâbiriyle ifade edilen kemerin inşaî şeklini Türkçede kemerleme tâbiriyle karşılamak ve kemer sözünü «arc» mukabili almak daha doğru olursa da artık alışılmış olan bu tâbirin mefhumunu değiştirmek güç olur. (Bak. Mimari.)

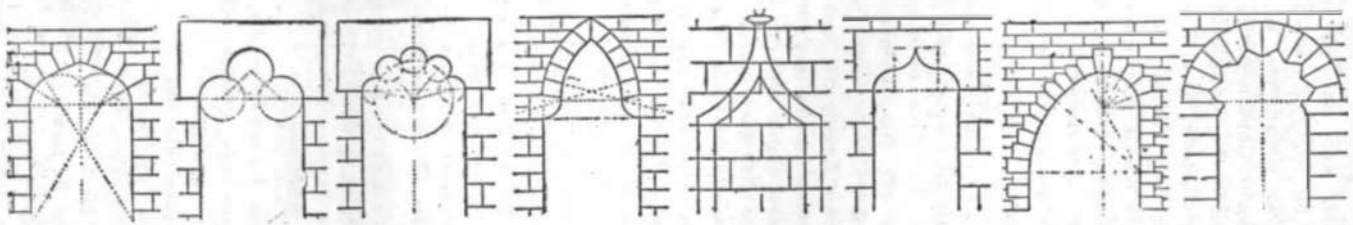
Mimaride kullanılan kemerler, şekillerine göre muhtelif isimler alırlar. Bunları aşağıda sırasiyle zikredeceğiz. Fr. *Arc*.



Üçgen kemer. İbtidaî daire kemer. Daire kemer. Kalkık kemer. Yuvarlak nal kemer. Basık kavisli kemer. Basık kemer. Düz kemer.



Yumurta kemer. Kırma kemer. Köşeli kemer. Sivri nal kemer. Sivri kemer. Mızrak ucu kemer. Gotik sivri kemer. Yayvan sivri kemer.



Tudor kemeri. Üç dilimli kemer. Beş dilimli kemer. Armudi kemer. Ters kavisli kemer. Kaş kemer. Abanık kemer. Yıldız kemer.

Kemerlerin muhtelif şekilleri. (Larousse'dan)

A b a n ı k k e m e r — (Os. Sâid kemer.) Üzengi taşları aynı seviyede olmıyan yani ayaklarının biri aşağıda, biri yukarıda olan kemerler. Arab mimarisinde bu nevi kemerler çok kullanılır. Gotik mimarisinde kullanılan *dayama kemerler* (Fr. Arcs-boutants) birer abanık kemer şeklindedir. Bu nevi kemerlere *rampa kemer* de denir Bunlar umumiyetle *alınlık*, *kalkan* ve *tepelik* gibi mimari kısımların iki yanlarına abanır ve rampa eder vaziyette dayanırlar. Fr. *Arc rampant.*

A r m u d î k e m e r — Münhanisi armudî şekilde kemer.

B a ğ k e m e r — Çelipleme kemerli tonozlar (Fr. Vôute en croisée) teşkil eden takviye kemerleriyle (Fr Arcs doubleaux) *yanlama kemerler*'inin (Fr. Arc. formerets) reislerini kilid taşına (Fr. Clef de voûte) bağlayan tali kemerlere denir. Evvelkilerle beraber bunların heyet-i mecmuası tonozun iskeletini, yani çatkısını teşkil eder. Gotik mimaride kullanılan bu tarz kemerler XIV üncü asırda zuhur etmiş ve XV inci asırda çok kullanılmıştır.

Sivri kemer çeliplemelerinde her kemerin kilid taşına kadar olan kısmına *bağ kola* veya *bağlama kola* (Fr. Branche d'ogive) denir. Fr. *Liêrne*

B a s ı k k e m e r — Yüksekliği, yani üzengi hattından kemerin re'sine kadar olan bu'du, açıklığının, yani iki ayağı arasındaki mesafesinin yarısından az olan kemer. *Sepet kulpu* (Fr. Anse de panier) denilen kemer, uzunca bir basık kemerdir. Fr. *Arc surbaissé.*

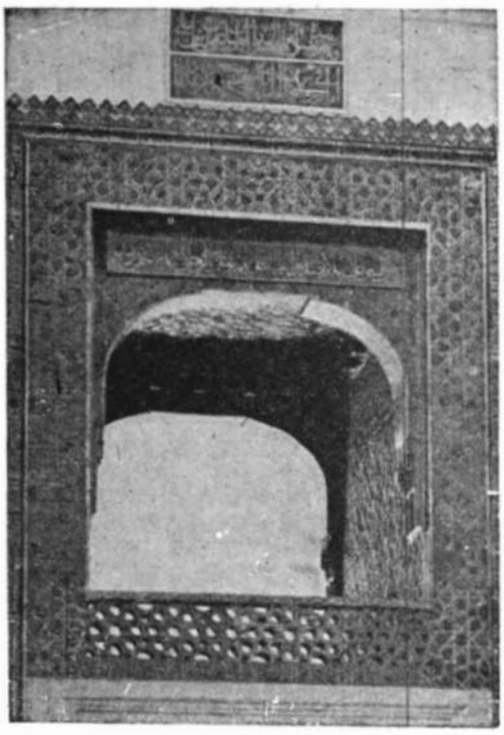
B e y z î k e m e r v e y a y u m u r t a k e m e r — (Elliptik kemer.) Beyzî bir kavisden teşekkül eden kemer. *Yumurta kemer* de denir. Fr. *Arc elliptique.*

B o ş a l t m a k e m e r i — (Os. Tahfif kemeri.) Bir kapı veya pencere açıklığının üstündeki duvar ağırlığını o kapı veya pencerenin düz atkısı üzerine yüklemeyip iki tarafdaki ayaklara bindirmek veya bir duvar kısmının sıkletini iki taraflardaki daha sağlam kısımlara oturtmak için yapılan ve içi doldurulan kemer. Fr. *Arc de décharge.*

Boşaltma kemeri

B u r s a k e m e r i — Türk mimarisinin Bursa usulünde kullanılan basık ve düz kemer şekli.

Ç a t m a k e m e r — (Külah kemer.) Daire kavsi şeklinde olmayıp karşılıklı iki hatt-ı müstakimin çatılmasından husule gelen bir nevi

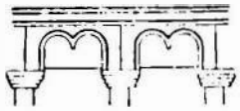


Bursa kemeri
Bursa'da Yeşil Cami'nin hünkâr mahfilindeki kemer.

kemerdir ki kemerle bir müşabehati olmıyan müsellesî bir delik ve boşluk teşkil eder. Kemerin ibtidaî şekl.dir ki Hattiler ve Sumerlerde bu şekil kemerler görülmektedir. Fr. *Arc en mître.*

Ç e v r i k k e m e r — Ters kemer mânasınadır. (Bak. Ters kemer.) Fr. *Arc renversé ou tronqué.*

Ç i f t d i l i m l i k e m e r — Yanyana iki kavisden teşekkül eden kemer. (Bak. Dilimli kemer.) Fr. *Arc bilobé.*



Çift dilimli kemerler (XVIII. as.)

Ç i f t e k e m e r — (İkiz kemer.) Yanyana bitişik olarak yapılan ve ekseriya üstüne başka büyük bir kemer örülerek çerçevelenen *ikiz kemer*. Bunlar bazan birbiri içine geçer şekilde de yapılır. Fr *Arcade géminée.*

İkiz kemer

D a i r e v î k e m e r — Yuvarlak kemer (Yay kemer de denir.) Bir dairenin yarısı şeklinde

olan tek merkezli kemerdir. Buna *beşik kemer* de denir. Fr. *Arc en plein cintre.*

Dayama kemer — (Os. Tak payende.) Bir istinad ayağı, yani dayanak (Fr. Contrefort) üzerine binerek tonoz ve kubbelerin itme ve açılma kuvvetlerine karşı koyan, yani dayaklık ve payandalık vazifesini gören itici *abanık* (Fr. Rampant) *kemer*lere denir ki bunlar mailen yukarıya doğru atılmış bir köprüye benzer. Bunlara *payanda kemer* de denir.

Büyük camilerin kubbeleri etrafında çok görülen bu nevi kemerler gotik mimarisinin başlıca unsurlarındandır. Bunların gözde bırakacağı ağır manzarayı giderme için üstleri birtakım oyma tezyinat ile süslenir. Fr. *Arc-boutant (contre-boutant).*

Dilimli kemer — (Os. Tak-ı zülfusus.) Yan yana müteaddid daire kavislerinden teşkil edilmiş kemer. Hind ve Arab mimarisinde çok kullanılır. Fr. *Arc polylobé.*

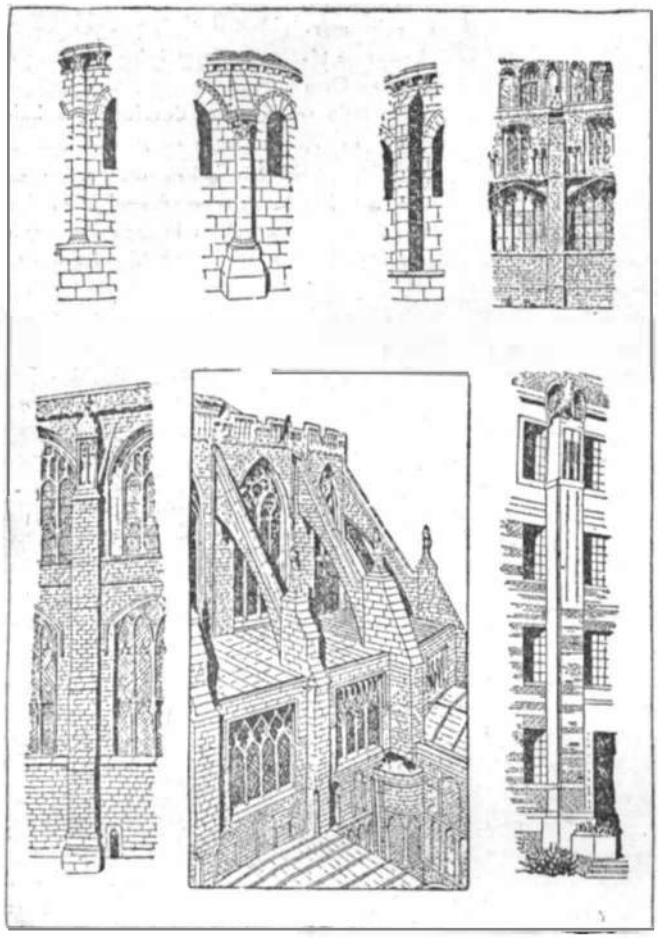
Dişli Kemer — Diş diş kavislerden teşekkül eden kemer. Fr. *Arc rudenté.*

Düzey kemer — (Os. Müstevi kemer.) (Yeni terim.) İki tarafında ve üzengi kısımlarında bir rubu daire teşkil eden ve ortadaki yüksek kısmı müstakim olan kemer ki sepet kulpuna benzer bir yayık kemerdir. İnşaî vazifeleri ve tatbik olundukları mahal itibariyle şekillerine ve yerlerine göre muhtelif isimler alırlar. Bursa kemeri buna benzer. Fr. *Arc déprimé.*

İkiz kemer — (Os. Tak-ı müsenna.) Yan yana yapılan iki küçük kemerden müteşekkil kemer. (Bak. Çifte kemer). Fr. *Arcade géminée.*

Kalkık kemer — (Os. Muallâ kemer.) Tepesi bir nısıf daire ve alt kenarları şakuli olan kemer. Bu nevi kemerler, ekseriya binaların yüksek kısımlarına aşağıdan bakıldığı zaman kısa görülmeleri hasebiyle tam bir dairevî kemer görünüşü hâsıl etmek için yapılır. Fr. *Arc outrepassé.*

Kaş kemer — Dört daire kavsinden vücude gelen kemerdir. Dört merkezle çizilir. Gotik mimarisinde çok kullanılır. Fr. *Arc en accolade.*



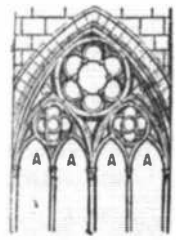
Yukardakiler ve aşağıda sağ ve sol taraftakiler: *Dayanak;* ortadaki: Dayama kemerler.

Kaş kemerler — Tepelikli kaş kemer

Kısa sıra kemerler — (Bodur sıra kemerler.) Bir sıraya yapılmış kısa sütunlu veya ayaklı kemerler. (Bak. Sıra kemerler) Fr. *Arcature basse.*

Köşeli kemer — Münhani kavisli olmayıp kırık (münkesir) batlardan veya birbirine mail olarak dayanmış iki dilidan teşekkül eden zaviyeli kemer. Fr. *Arc angulaire.*

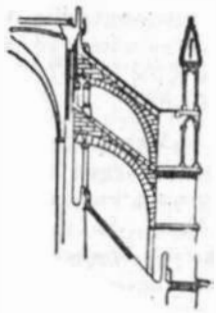
Mızrak ucu kemer — Mızrakların ucundaki temren şeklinde iki tarafı şişkince ve tepesi sivri dar kemer. Fr. *Arc en lancette.*



Mızrak ucu kemerler

Nal kemer — Yarım daireden daha fazla bir kavsi olan ve üst kısmı daha geniş bulunan, nala benzeyen kemer. Bu nevi kemerler Tunus, Fas, Cezayir gibi Arab ülkelerinin mimarilerinde çok kullanılır. Fr. *Arc en fer à cheval.*

Payanda kemer veya dayama kemer — (Os. Tak payende.) Kubbe ve kemerlerin harice doğru açılmasına karşı koymak için payanda mahiyetinde yapılan kemer. Bu nevi kemerler bir *dayanak* (Fr. Contrefort) vazifesini görürlerse de daynaklarla bunların arasında oldukça fark vardır. Dayanakların karşı koyduğu itme ve açılma kuvveti kaldırılacak olursa onlar yine yıkılmadan dururlar. Payanda kemerler ise açılmak isteyen ve harice doğru tazyik yapan kısımlara yüklendikleri ve kendi itmeleriyle bir muvazenet husule getirdikleri için karşılarında dayancakları bir şey olmadıkça yalnız başına duramazlar. Gotik mimarisinde kiliselerin içindeki kemerlerin etraf duvarlarına yaptıkları tazyiki ve tonozların takviye kemerlerinin itme kuvvetlerini karşılamak için binanın haricine sıra ile böyle payanda kemerler (Fr. Arcs-boutants) konur. Türk mimarisinde de bazı kubbelerin etrafına böyle payanda kemerler yapılır. Fr. *Arc-boutant.*



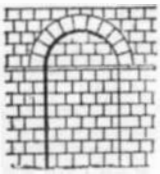
Payanda kemer veya dayama kemer

Perkitme kemeri — (Takviye kemeri.) Bazı kemerleri takviye etmek için altlarına yapılan daha kalınca ikinci ve taşkın kemer ki buna *takviye kemeri* de denir. (Bak. Takviye kemeri.) Fr. *Arc doubleau.*

Pencî kemer — Üzengi hattı beşe bölünerek başlardaki ilk ve son ikinci noktalar merkez ittihaz edilmek suretiyle çizilen Türk kemeri. (Bak. Türk kemeri.)

Rampa kemer — (Bak. Abanık kemer.) Fr. *Arc rampant.*

Sağır kemer — İçi dolu kemer. İnşa edilmiş olduğu duvarla bir satıh teşkil etmek üzere kemerin boşluğu taş veya tuğla ile örülmüş olan kemer. Ekseriya duvarları tahkim etmek ve sıkleti sağlam kısımlara nakl etmek için kullanılır. Bunların tezyinî mahiyette olanlarına *yalancı kemer* denir. (Bak. Yalancı kemer.) Fr. *Arcade aveugle.*

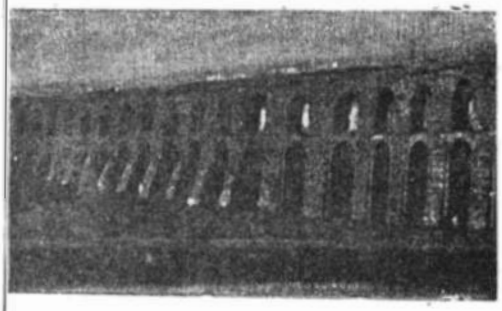


Sağır kemer

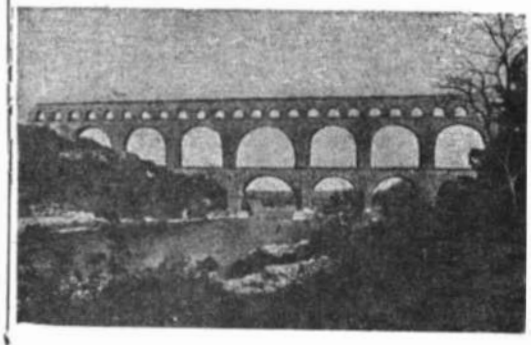
Sepet kulpu kemer — İki küçük ve bir büyük daire kavsile çizilmiş yarım beyzî şekilde kemerdir. Üç merkezlidir. Sepet sapına benzediği için *sepet kulpu kemer* denilmiştir. Buna çok merkezli kemer de tâbir olunur. Orta Çağ sonlarında ve Rönesans devrinde çok kullanılmıştır. Fr. *Arc en anse de panier*

Sepet kulpu kemer

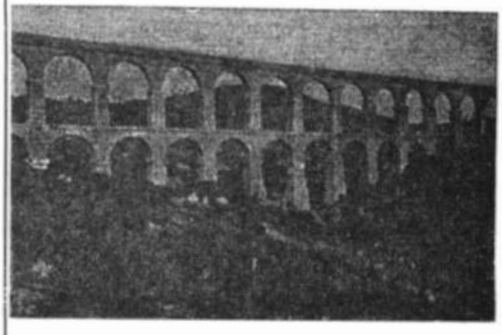
Su kemeri Bir şehre uzaklardan su getirmek için iki yüksek tepe arasındaki vâdiye yapılan köprü gibi su yolları ki suyu aynı seviyeden akıtmağa yarar. İstanbulda Bozdoğan



Su kemeri (İstanbul civarında uzun kemer).



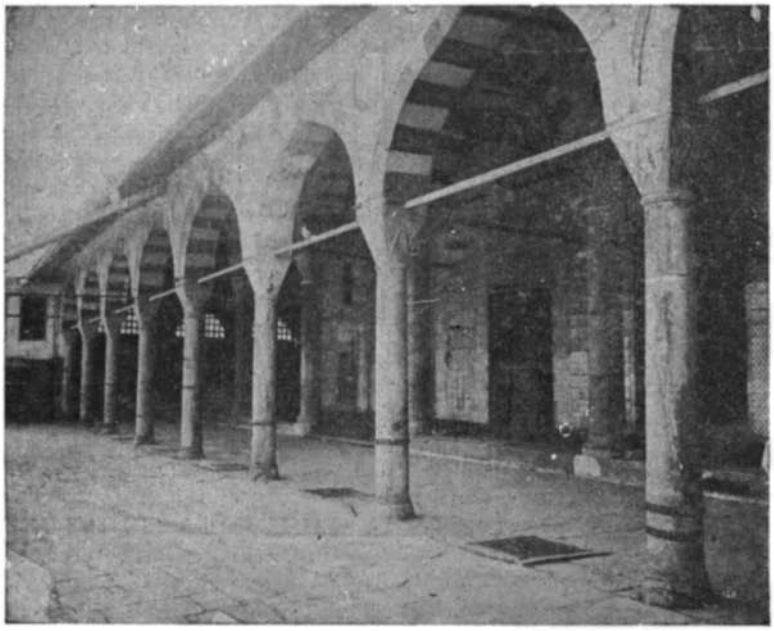
Fransada Pont du Gard su kemeri. 48 metre yüksekliğinde ve 269 metre uzunluğundadır.



İspanyada Tarragone su kemeri. 36 metre yüksekliğindedir.

kemeri böyle bir kemerdir. Türkler İstanbula civardan su getirmek için böyle birçok su kemerleri inşa etmişlerdir. Fr. *Aqueduc.*

Sıra kemerler veya sıralama kemerler — Bir sıraya yan yana inşa olunan kemerlere denir. Cami revakları ve bazı binaların



Bir caminin son cemaat revakında sıra kemerler

cebheleri böyle *sıra kemerler*le süslenmiştir. Gotik mimarisindeki sivri kemer üslûbunda bu nevi sıra kemerlere çok tesadüf edilir. (Fr. Arcature).

Bunlar bazan yalnız tezyinî mahiyette ve içleri dolu olarak yalancı kemer şeklinde de yapılır ki gotik üslûbunda bu nevi kemerler çokdur. Sıra kemerler, nevi ve şekillerine göre muhtelif isimler alırlar.

Bunlar da: *şebekeli sıralama kemerler* (Fr. Arcature à claire - voie); *sıralama bodur ke-*

Sıra kemerler

merler (Fr. Arcature baase); *girişik sıralama kemerler* (Fr. Arcature intersectée); *tepelik sıra kemerler* (Fr. Arcature de couronnement) dir.

1. Şebekeli sıra kemerler — Bir duvarın önüne ve yakınına hemen bitişik gibi yapılan ve sırf tezyinî mahiyette olan kafes oyma tezyinatlı kemerlerdir. (Fr. Arcature à claire - voie).

2. Bodur sıra kemerler — Gotik mimarisinde pencerelerin altındaki etek duvarlarını tezyin için sıra ile yapılan kemerlerdir. (Fr. Arcature basse.)

3. Geçme veya girişik sıra kemerler Kavisleri birbirini kesen girift sıra kemerlerdir (Fr. Arcatures geminées, entrelacées ou intersectées.)

4 Tepelik sıra kemerler— Korniş ve gereçleri süslemek ve binaların üstünde bir tepelik teşkil etmek üzere konulan küçük sıra kemerlerdir. (Fr. Arcature de courronnement)

5. Sağır sıra kemerler — İçleri dolu olarak kemer taklidi yapılan sıra kemerler. (Fr. Arcature aveugle)

Sivri kemer — Muhtelif merkezlerle çizilen karşılıklı iki daire kavsinin teşkil ettiği kemerdir. Buna Türk kemeri de denir. Türk mimarisinde en çok kullanılan kemerler bu şekildedir. Sivri kemerler başlıca üç suretle çizilir.

Tezyinî sıra kemerler veya sağır kemerler

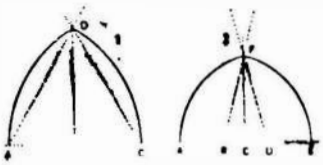
1 — Üzengi hattı üzerinde ve kavislerin başladığı yerde karşılıklı iki nokta alınarak her biri bir merkez ittihaz olunmak üzere karşılıklı birer kavis çizilmek suretiyle elde edilir.

2 — Üzengi hattı üzerinde, fakat kemerin başlayacağı noktalardan dışarıda ve uzakda birer nokta alınarak bunların her biri bir merkez olmak üzere çizilen ve birbirine kavuşturulan kavislerle reamolunur ki buna *keskin sivri kemer* veya *mızrak ucu kemer* (Fr. Arc en lancette) denir.

3 — Yine üzengi hattı üzerinde fakat kemer başlangıcının iç tarafında ve ona yakın ve ba-

zan üzengi hattının alt tarafında birer nokta alınarak bu noktalardan her biri bir merkez ittihaz olunmak suretiyle çizilen iki kavsin kavuşmasından hâsıl olan kemer şeklidir ki buna da *basık sivri kemer* (Fr. Arc en ogive surbaissé) denir. Fr. *Arc brisé, arc en plein cintre brisé ou arc en ogive.*

Sivri kemer mimarisi — Sivri kemerlerle yapılan binaların mimarisine Fransızlar «architecture ogivale» derler. Türk ve gotik mimarileri böyle bir sivri kemer mimarisidir. Fakat birçok mimar ve arkeologlar bu tâbiri yanlış bulmaktadırlar. Çünkü Lâtincede



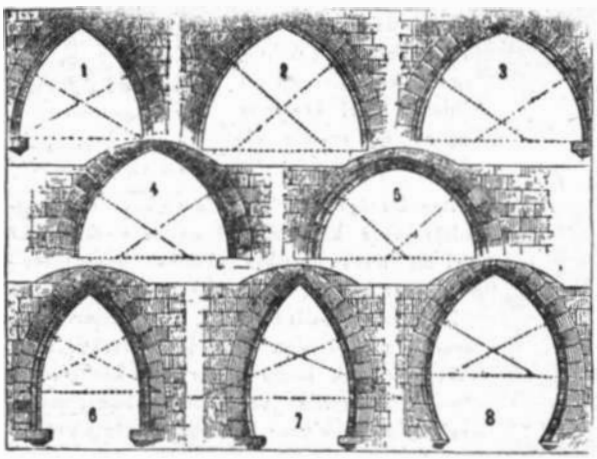
Sivri kemerlerin çizilmesi.
1 — Eşitkenar sivri kemer
2 — Basık sivri kemer

«ogive» kelimesi sağlamak ve perkitmek mânasına «augere» sözünden alınmış olup bu nevi kemerlere bu tâbirin verilmesi, kemerlerin sivri olmasından değil, belki bu sivri kemerlerin karşılıklı ve birbirini haçvari olarak kesmek suretiyle bir çatkı, yani bir tonoz iskeleti vücuda getirerek sağlam bir tonoz inşasına müsaid olmalarındandır. «Ogive» denilen bu nevi sivri kemerler, üstü tonozla örtülecek dörtgen şekilli plânların köşelerinden karşı köşeye çaprazlama olarak giden sivri kemer şeklindeki kaburgalar (Fr. Nervures) dan ibarettir ki bir iskelet mahiyetinde olan bu kaburgalar bütün tonozun itme kuvvetlerini taşıyan ve muayyen noktalara yükleyen bir çatkı mahiyetindedir. Binaenaleyh «ogive» tâbiri böyle bir teşkilât ifade eder. Bununla beraber bu tâbir mezkûr *kaburga*ların şekli olan *sivri kemer* (Fr. Arc brisé ou aigu) mânasına alınarak ona da *ogive* denilmiştir. (Bak. Gotik sanatı mimarisi.) (Bak. Türk kemeri). Fr. *Architecture ogivale.*

Bu itibarla esası sivri kemer olan gotik mimarisine de *ogival* mimari (Fr. Architecture ogivale) denilmekte bulunmuştur. Halbuki gotik mimarisinde dairevî kemerlerin dahi kullanıldığı görülmüştür. Bu sebeble bu mimariye sırf *sivri kemer* mimarisi nazariyle bakılamaz. Mimar Sinan da böyle geçme sivri kemerler yapmıştır.

Fakat bir sivri kemer mimarisi olan Türk mimarisine *ogiv* mimarisi demek doğru olmaz. Çünkü onda bu kaburga teşkilâtı hâkim değildir. Binaenaleyh böyle kaburgalı ve çeliplemeli kemerlere *çeliplemeli sivri kemer* ve bunların teşkil ettiği çatkıya *sivri kemer çeliplemesi* (Fr. Croisée d'ogive) demek lâzım gelir. Fr. *Arc en ogive.*

Eşitkenar sivri kemer. Mızrak ucu sivri kemer. Basık sivri kemer.
Sivri kemerlerin kavislerini çizmek için merkez ittihaz edilen noktaların muhtelif vaziyetleri.

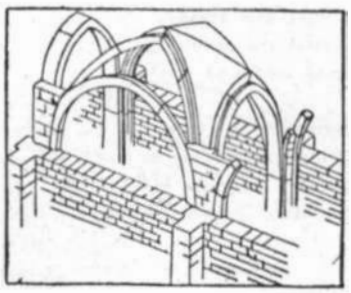


Sivri kemer veya ogive mimarisinde kullanılan kemer şekilleri: 1 — Eşitkenar (mütesaviyüssakeyn) kemer 2 — Penci (beşlik) kemer 3 — Üçlük kemer 4 — Basık sivri kemer. 5 Yayvan sivri kemer. 6 —Kalkık sivri kemer. 7 — Mızrak ucu sivri kemer 8 — Nal sivri kemer.

Çeliplemeli sivri kemer — Bir tonoza daha metanet vermek ve tonozun itme kuvvetini ayaklar üzerinde diğer tonoz aksamiyle bir muvazenet hâsıl etmek için birbirine çapraz ve geçme olarak bağlıyan ve birbirini keserek tonozu dörde ayıran sivri kemerlere denir. Fransızca bu nevi kemerlere verilen *ogive* tâbiri ötedenberi sivri kemer (Fr. Arc brisé) ile karıştırılmaktadır. Geçme kemerlerin aynı zamanda birer sivri kemer olması bu tâbirin sivri kemerler için de kullanılmasına sebeb olmuştur. Fr. *Arc ou voûte en ogive croisé.*

Sivri kemer çeliplemesi — Bir tonozun (Fr. Voûte) bölümlerini ayıran ve itme kuvvetlerini muayyen ayaklar üzerin nakleden sivri kemer şeklindeki kaburgaların (Fr. Nerfs) birbirlerini çaprazlama olarak kesmek suretiyle birleşmelerinden hâsıl olan çatkı ki bunların içi taşla doldurulmak suretiyle tonoz örülür.

Her kemerin kilid taşına kadar olan kısmına *bağ kemer* veya *bağlama kolu* (Fr Branche d'ogive) denir. Bu aisteınde yapılan binalarda tonozlar kutrî olarak birbirini kesen ve ortalarındaki bir kilid taşına bağlanan kemerlerdir ki bunların üzengilerini birbirlerine rabteden diğer dört kemerle çevrilmiş bulunur. Sivri kemer çeliplemelerinin icadı ve inşaata tatbiki, mimaride çok mühim neticeler vermiş, bu aayede kemer ve tonozların itme kuvvetlerini ayaklar üzerine almak ve tecrid etmek suretiyle yüksek tonoz-



Sivri kemer çeliplemesi ve kaburgaları

lar yapmak ve bunları haricden dayama kemerleri ile takviye ederek büyük ve çok pencereler açabilmek imkânı hâsıl olmuştur ki bundan da gotik mimarisi doğmuştur. Bu nevi çapraz ve geçme kemerlere *manastır kemeri* de denir. Bu kemerler, dört taraflarında karşılıklı olarak bulunan *takviye kemerleri* ve *yanlama* kemerleri ile birlikte tonozun çatkısını vücuda getirirler. Fr. *Croisée d'ogive.*

Dar sivri kemer — Merkez noktaları uzakta alınmak suretiyle çizilen ve mızrak ucu şeklinde olan sivri kemer. Fr. *Arc aigu.*

Şev kemer — Sathı, şakulî olmıyan yani mail olan duvarlarda pencere veya kapı için o duvarın vaziyetinde mail olarak açılan açıtlara yapılan mail kemerlerdir ki ekseriya şatolardaki dayanaklar (istinad duvarları) üzerine açılmış bulunur. Fr. *Arc en talus.*

Şişkin kemer — Merkezi, üzengi hattından (Fr Ligne de naissance) daha aşağıda bulunan kemer Fr. *Arc bombé.*

Tackemer — Büyük bir kapının volto şeklinde birbiri üstüne binen silmelerinden müteşekkil *kavsaralı* kemer Bir tackapının kavsarasına da denir Buna *kemerbend* de tâbir olunur. Bunların silmeleri kemer şeklinde kavisli ve müzeyyen olarak kemerin etrafında bir kuşak teşkil ederler. Kadim mimarilerde bu kemerbendler ekseriya kapının yalnız ön cebhesine yapılırdı. Gotik mimarisinde ön ve arkaya da yapılır. Fr. *Archivolte.*

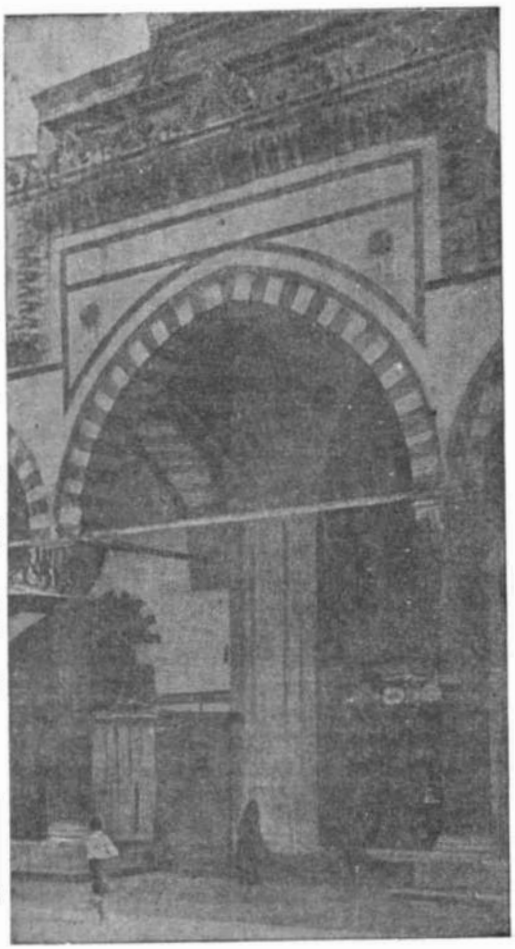
Tahfif kemeri — Boşaltma kemeri de denir. (Bak. Boşaltma kemeri.) Fr. *Arc de décharge.*

Takviye kemeri — Perkitme kemeri de denir. (Bak. Perkitme kemeri.) Fr. *Arc doubleau.*

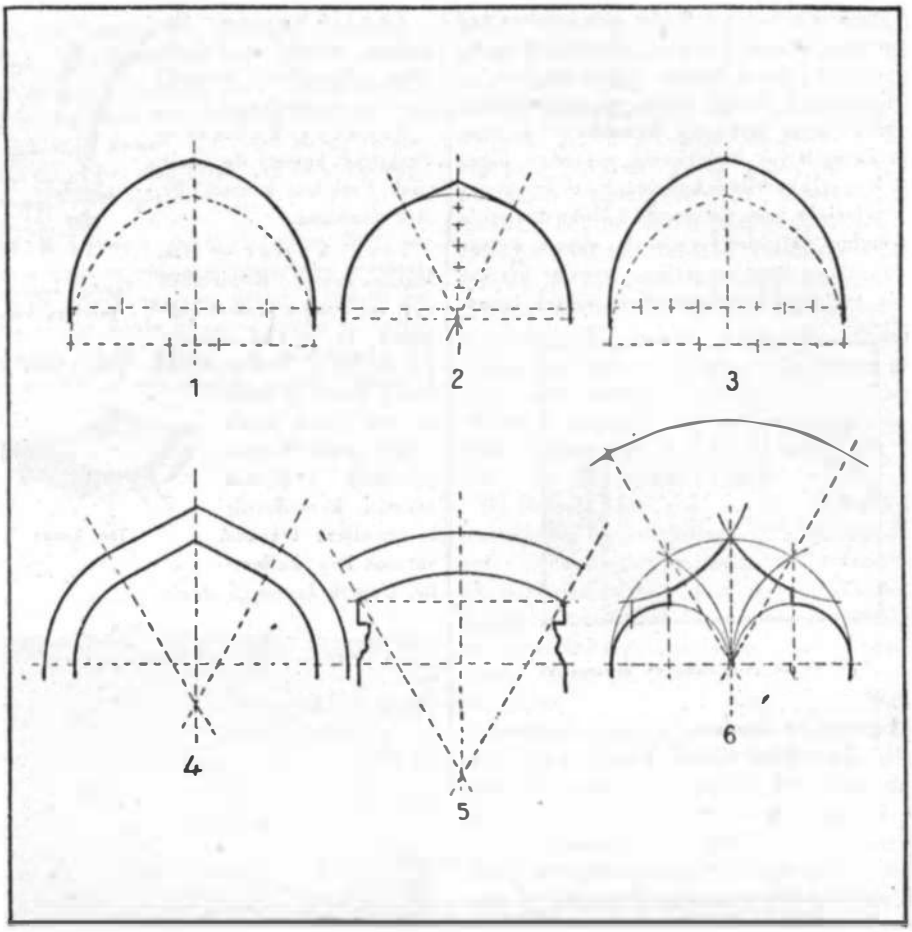
Takviye kemeri veya perkitme kemeri

Ters kemer — (Os. Mâkûs kemer.) Birbirinden ayrı iki ayağın arasını bağlamak ve zemini takviye etmek üzere tersine olarak, yani çukur (mukaar) ciheti yukarıya ve şişkin tarafı aşağıya gelmek üzere çevrilmiş vaziyette yapılan kemerlerdir ki temellere tecanüs vermek için kullanılır. *Çevrik kemer* de denir.

Ters kemer



Türk kemeri, Bayezid camisinin cümle kapısındaki Türk kemeri ve taçı



Türk kemerlerinin çizilme şekilleri 1 – İki merkezli beşlik (penci) sivri kemer. 2 – Dogetli (mümeslı) dairevî kalkık kemer. 3 İki merkezli sekizlik sivri kemer. 4 – Dogetli (mümaslı) sivri kemer. 5 – Yayvan kemer. 6 Köşeli kaş kemer veya mürekkeb kaş kemer.

T o n o z k e m e r — Bir tonozun (Fr. Voûte) veya bir tunelin kemer teşkil eden kavisli inşaî kısmı. Fr. *Arceau*.

T ü r k k e m e r i — Türk mimarisinde en çok kullanılan kemer şekli, üzengi beşe taksim olunarak ortadaki bölümün iki taksimat noktalarından karşılıklı olarak çizilen daire kavislerinin kesişmesinden husule gelen sivri kemerdir. Bu sebeble buna Türk kemeri veya pencî (beşlik) kemer denir. Bu merkez noktaları üzengi hattının altında alındığına göre daha basıkca kemer şekilleri elde edilir.

Ü ç l ü k k e m e r — Kemer açıklığının iki ucundaki noktaların her biri merkez ittihaz edilerek diğer noktadan geçmek üzere çizilen iki kavisten husule gelen *daire kavisli sivri kemer* (Fr. Arc en plein cintre brisé). Böyle bir kemerde kavislerin *kesek* (kaatı) leri kemer açıklığına müsavidir. Binaenaleyh böyle bir kemerin iki alt noktasiyle reis noktası vasledilmek suretiyle çizilen üçgen (müselles), bir *eşıtkenar üçgen (müselles-i mütesavıyül - adlâ)* olur. Bu şekil kemer gotik mimarisinde kullanılan ve *ogive* tâbir olunan kemerdir. Türkler de bu nevi sivrl kemeri kullandıkları gibi kemer açıklığını üç veya beş müsavi kısma ayırarak üç kısımlıda her iki taraftan birinci taksimat noktalarını ve beşli taksimatta beşte üçünü merkez ittihaz ederek karşılıklı iki daire kavsi çizmek veya bu merkezleri üzengi hattı altında alarak daha basık sivri kemerler çizmek suretiyle muhtelif sivri kemerler elde etmişlerdir. Türk mimarisinde en çok kullanılan, üzengi hattını beş kısma ayırarak bu taksimatın beşte üçünden çizilen ve *pencî* yani *beşlik* denilen kemerdir (Bak. Penei kemer.) Fr. *Arc en tiers point*.

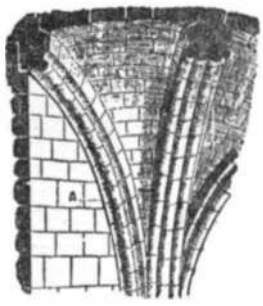
Ü ç ü z k e m e r — Yanyana üç kemeri olan pencereye denir ki bu gibi pencereler ekseriya büyük bir boşaltma kemeri altına yapılır. Hıristi-

yanlığın dinî esaslarından olan *teslis*i temsilen yapılan bu kemerlere Orta Çağ mimarilerinde ve bilhassa Bizans mimarisinde çok rastlanır. Bunlara *üçleme kemer* de denir. Fr. *Arc triplet.*

Üçüz kemer veya üçleme kemer

Yalancı kemer — (Os. Tak-ı kâzib.) Sırf tezyinî mahiyette olarak kemer şeklinde yapılıp kemerin boşluğu, yani gözü bir duvarla örülmüş olan ve bakıldığı vakit kemer tesiri yapan *sağır kemer*. Duvarları takviye için yapılan ve pencereler üzerine inşa olunan kemerlere sağır kemer denmez; bunlara *boşaltma kemeri* denir, Fr. *Arcade feinte.*

Yanlama kemeri — Bir çeliplemeli tonozda (Fr. Vôute en croisée) binanın yan duvarlarına ve ortadaki merkezi sahnın (F Nef centrale) uzunluğuna muvazî olarak inşa olunan ve çeliplemeli tonozun dört kemerinden yanlardakilerini teşkil eden kemerler. Bunlar, merkezî sahnı, yan sahınlardan ayıran ve tonozun mihverine muvazi olan kısımlardır ki takviye kemerlerine (Fr. Arcs doubleaux) amud olur. Her çeliplemeli tonozda karşılıklı iki yanlama kemeri ve yine karşılıklı *takviye kemeri* bulunur. Yanlama kemerlerinin (Fr. Arc formerets) bir binanın yan duvarına munʿabık olup karşısına gelen diğer kemer de bu tonozun örttüğü yan sahınla orta sahnı ayıran sütunların üzerine inşa edilmiş bulunur. XIII üncü asır gotik mimarisinde bilhassa bu kemerler kullanılmıştır. Bunlar tonozun mihverine muvazi ve binaenaleyh takviye kemerlerinin (Fr. Arcs doubleaux) istikametile bir dik açı (zaviya-i kaime) teşkil edecek vaziyette olurlar ve binanın çevre duvarlarına, yani damlalık duvarlarına muntabık bulunurlar. Cami ve kiliselerde orta sahınla yan sahınları ayıran kemerler de birer yanlama kemeridir. Ogival üslûbdaki tonozlar, arzanî iki takviye kemeri ile yanlara gelen iki yanlama kemeri ve bu dört kemer arasında çelipleme olarak inşa edilmiş, birbirini kesen iki çapraz kemerden teşekkül eder. Yanlama kemerlerini diğer kemer kaburgalariyle karıştırmamalıdır. Fr. *Arc-formeret.*



A Yanlama kemeri

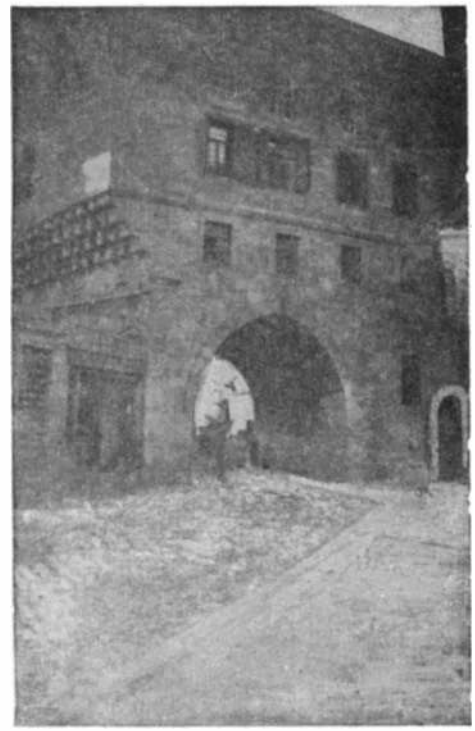
Yavru kemer — (Os. Dahile mersum kemer.) Büyük bir kemerin içine yapılan daha küçük kemer Fr *Arcade inscrite*

Yay kemer — (Os. Kavs-i daire kemer.) Yarım daire şeklinde olan kemer. Fr. *Arc en plein cintre.*

Yıldız kemer — (Os. Kevkebî kemer) Kenarları yıldız şeklinde zikzaklı hatlardan müteşekkil kemer. Fr. *Arc zigzagué.*

Yayvan kemer — Basık kemerden daha yayvan olan kemer. Fr. *Arc surbaissé.*

Yol kemeri — Sokak kemeri veya geçit kemeri de denir. Yolların üstüne inşa olunan binalarda altından halkın geçebilmesi için bıra-



Yol kemeri veya geçit kemeri (Yenicami kemeri).

kılan geçidin iki tarafındaki duvarlara yapılan kemer. İstanbulda Yenicami kemeri gibi.

Yumurta kemer — (Bak. Beyzî kemer.) Fr. *Arc élliptique.*

Zafer kemeri — (Os. Tak-ı zafer.) Muharebede kazanılmış bir zaferin hâtırasını yâd etmek üzere yapılan anıt mahiyetinde âbidevî büyük kemerlerdir. Bu kemerler iki ayak üstüne oturtulmuş büyük bir kemerden ibaret olup bu ayakların sathı, mezkûr zafere aid birtakım kabartmalar ve yazılarla süslenmiştir. Bazı zafer kemerleri, biri ortada büyük, diğer ikisi yanlarda daha küçük, üç kemerden teşekkül eder. Bunlara *tak-ı zafer* veya *zafer takı* da denir. Bilâhara kemersiz düz atkılı zafer takları da yapılmıştır. Muharebeden zaferle dönen askerler törenle bunların altından geçerlerdi.

Fakat bunların hepsine *tak-ı zafer* yani

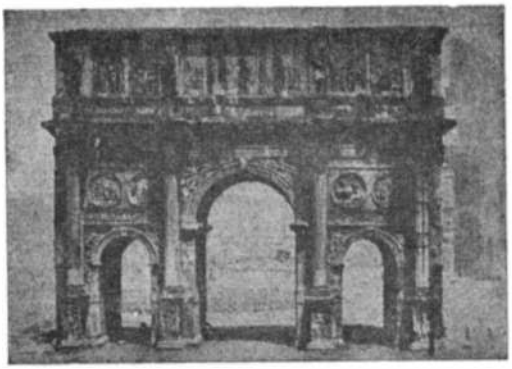
Meşhur zafer kemerleri

Roma'da Palatin'in aşağısında Hadrien kemeri

Roma'da Titus kemeri. Kemerin yüksekliği 8 m. 30 ve genişliği 3m. 35 dir

Fransa da Orange zafer kemeri. Orta kemerin açıklığı 5 metre, yanlardakilerin 2.98 dir.

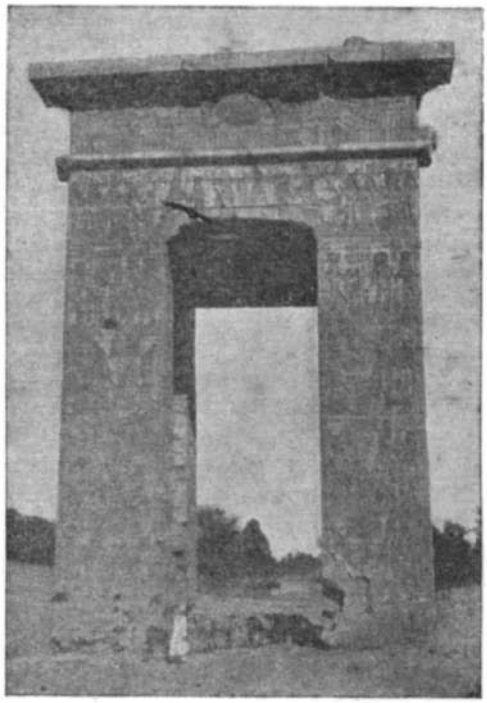
Roma'da Forum'da Septimus Severus kemeri. Orta kemerin açıklığı 6m. 77, yanlardakilerin 2 m. 96 dır.



Romada Konstantin kemeri. Orta kemerin yüksekliği 11 m. 50 ve açıklığı 6 m. 50 dir. Yanlardakilerin yüksekliği 7 m. 40 ve genişlikleri 3m. 30 dur.

Cezayirde Timgad'da Trajan kemeri

zafer takı veya *zafer kemeri* (Fr. Arc de triomphe) denilmesi doğru değildir. Çünkü bu takların hepsi de bir askerî zafer namına yapılmış anıtlar olmıyabilir. Bunlardan ancak bazı Roma zafer kemerleri böyle muharebede kazanılmış bir zafere hâtıra olmak üzere inşa edilmiştir Romada *Servius* surları önündeki



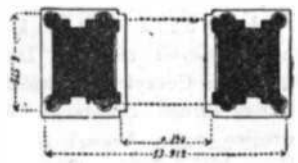
Mısırda Karnak mâbedinin cenub gerisindeki zafer takı.

askerî meydanda *Porta Triumphalis* denilen bir zafer kapısı vardır ki bunun önünde tertip olunan zafer alayları oradan geçerek *pomerium*'a, yani kale önüne gelirlerdi. Fakat birçok Roma şehirlerinde bulunan bu tarz kemerler, zafer âbideleri olmayıp o şehirlerin tarihiyle alâkalı birtakım yerli hâtıra anıtları (Fr. Monuments commémoratifs) dır. Roma âlemine bağlı ve bilhassa *koloni* olan şehirler, *forum*, *kapitol* ve *basilika* gibi binalarla şehri imar etmek mecburiyetinde idiler. Bunlar meyanında *zafer kemerleri* de yapılıyordu. Bu kemerler halkın bir tehlike zuhurunda veya bir tören için toplandıkları yerdi.

Nitekim Orta Çağda da halk, *komun sarayının haber kulesi* (Fr. Beffroi) altına toplanırlardı. Bu kemerler bir şehrin serbestisine ve istiklâline bir remiz sayılırdı.

Bu şehir kemerleri umumiyetle surların önünde ve şehre gelen büyük yolun şehre girdiği noktada, ve *pomerium*, yani *kule-i zemin* istikametinde inşa olunurdu. Meselâ *Aost* ve *Gerasa* zafer kemerleri kale kapısından 400 metre mesafededir.

Roma imparatorluğunun sonlarına doğru *pomerium* (Bak. Pomerium) a verilen ehemmiyet kıymetini kaybettiği cihetle zafer kemerleri kaleye bitişik olarak yapılmağa başlanmıştır. Bununla beraber, Şarkda, bilhassa Suriye şehirlerinde caddelerin birleştikleri yerlere ve meydanlara, şehri süslemek için böyle zafer kemerleri yapılmıştır. Bunlar zafer kemerlerinden ziyade birer *tetrapyle* yani dört ayak üstüne inşa edilmiş âbidevî kapılardır.



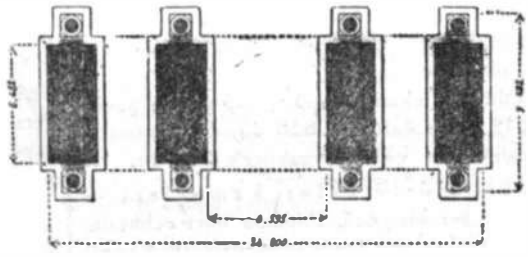
Titus kemerinin planı. Gömme yarım sütunlarla müceddhez iki ayak üstüne bindirilmiş tek gözlü kemer.

Zafer kemerlerinin şekli ve inşası — *Frotingham*'a göre 500 den fazla zafer kemeri vardır. Muhtelif şekillerde olan bu âbideleri açıtlarının yani gözlerinin adedine göre 4 zümreye ayırmak kabildir.

1° Bir gözlü zafer kemerleri—Romadaki Titus zafer kemeri, Atinadaki Hadrien kemeri bu fasıladendir. Hakikaten bir zaferin hâtırası olmak üzere Romada *Palatin tepesi* altındaki *Forum Romanum*'da yapılmış olan *Titus* zafer kemeri nadir âbidelerdendir. Böyle bir gözlü zafer kemerleri en çok olanlarıdır.

Bu kemer, Kudüs fatihi olan İmparator Titus namına, onun kardeşi Domitien tarafından inşa ettirilmiştir. İlkönce beyaz mermerden yapılmış olan bu âbidenin büyük bir kısmı bilâhara XIX uncu asırda yeniden inşa edilmiştir.

Bu zafer kemerinin irtifaı 8 m. 30 ve arzı 3m. 35 dir. Üzerindeki kabartmalar Yahudilere karşı yapılan muharebeyi tasvir etmektedir.



Konstantin kemerinin planı. Dört ayak üzerine inşa edilmiş üç gözden müteşekkildir. Her ayağın ön ve arka taraflarında yüksek kürsüler üstüne oturtulmuş birer sütun vardır.

Atinadaki Hadrien zafer kemeri, Akropol'un şarkında *Hadrien* tarafından tesis edilen yeni şehrin giriş yerine yapılmıştır. Bu kemerin bir tarafında eski Tesé'nin kurduğu eski Atina

şehri» ve diğer tarafında «İşte Thesé'ye aid olmıyan Hadrien şehri» yazılmıştır. Pendelik mermerinden yapılmış olan bu âbide iki katlı ve iki cebheli olup 18 metre yüksekliğindedir. Ortasında 6 m. 20 genişliğinde bir kemeri vardır.

İ k i g ö z l ü z a f e r k e m e r l e r i — Bu nevi kemerler nadirdir *Langres* ve *Arles* şehirleriyle Cezayirde *Annuma* şehirlerinde bunlardan vardır. *Saintes*'de *Germanicus kemeri* denilen zafer kemeri (M. S. 17 nci yıl) eski Roma köprüsünün ortasındadır. Bu kemer 1845 de hedmedilmiş ve oradan bugünkü yerine nakledilmiştir. Her bir gözü takriben 3 m. 90 dır

Ü ç g ö z l ü z a f e r k e m e r l e r i — Bunlarda gözler umumiyetle muhtelif genişliktedir. Ortadaki göz, yanlardakinden daha büyükdür. Bu zümreye dahil olanlar arasında Romada *Septimus Severus* ve *Konstantin* kemerleriyle *Orange*, *Timgad* ve *Lambèse* şehirlerindeki kemerler sayılabilir. *Septimus Severus*'un Roma Forumundaki kemeri M. S. 203 de onun iki oğlu *Caracalla* ve *Geta* tarafından *Part*'lar üzerine olan zaferini yâd için inşa ettirilmiştir Bunun ortadaki gözü 6 m. 77, ve iki yanlardaki gözleri 2 m. 96 arzındadır. Orta kemere kademelerle çıkılır. Âbidenin kaidesi beyaz mermer kaplıdır. Kemer, korint başlıklı sütunlar ve birçok kabartmalarla süslenmiştir.

Romada *Palatin* ile *Kolise* arasındaki Konstantin kemeri, *Maxence* (Maksens) zaferi için yapılmıştır. Bu kemer Romadaki zafer kemerlerinin en büyüğü ve en iyi muhafaza edilmişidir. Bunun ortadaki kemerinin yüksekliği 11 m. 50 ve genişliği 6 m. 50 dir. Yan kemerleri 7 m. 40 yükseklikde ve 3 m. 30 genişlikdedir. Üzerinde mebzul olarak mimari ve oyma tezyinat vardır. Fransadaki bu gibi takların en güzellerinden olan *Orange* şehrindeki kemerin tarihini tâyin etmek güçtür. Bu kemerin M. Ö. 49 ile 44 seneleri arasında *Jules Cesar*'ın Barbarlara ve dahilî ihtilâllere karşı olan zaferinin hâtırası olmak üzere inşa edildiği tahmin olunmaktadır.

Âbidenin tekmil yüksekliği 18 m. 80, genişliği 19,40 ve kalınlığı 8.50 dir. Orta kemerin genişliği 5 m. ve yanlardakilerin 2.90 dır.

D ö r t g ö z l ü z a f e r k e m e r l e r i — Bir de, her bir gözü, âbidenin dört cebhesinden birine gelmek üzere yapılmış zafer kemerleri vardır. Bunları *tetrapyle* lerle, yani dört ayaklı kapılarla, karıştırmamalıdır. Tetrapyle, Şarkda iki yolun kavuştuğu yere yapılan yol kapılardır.

Dört gözlü kemerlerin en tanınmışı Romada *Forum Boarium* un giriş yerindeki *Janus quadrifrons*'udur. Her dılı 16 metre olan ve mermerden yapılmış bulunan bu dördül (murabba) âbidenin yüksekliği 12 metredir. İmparator Konstantin tarafından yaptırılmıştır. Her gözün kemeri 5 m 70 açıklığında ve 10. 60 yüksekliğindedir. Bu âbide Orta Çağda hisar haline konulmuştur.

Z a f e r k e m e r l e r i n i n t e z y i n a t ı — Bu zafer kemerlerinin en süslü tarafı umumiyetle esas cebheleridir. Yan cebheler nisbeten daha az süslüdür. Kemer gözlerinin etrafı gömme veya duvara yapışık sütunlarla tezyin olunmuştur. II nci asrın başlarına kadar haricî köşelere sütunlar konurdu. Bu sütunlar som bir sacaklığı veya merkezdeki gözün üstüne gelen bir üçgen alınlığı taşırlar. Sütunların arasındaki satıhlara oyma kabartmalar yapılmıştır. Sacaklığın üstüne de heykeller konulmuştur. Titus ve Konstantin kemerleri gibi Romanın büyük kemerlerinde sütunların üstünde geniş bir düzlük olup buraya bir *quadrige (dört atlı araba)* heykeli konurdu. Âbidenin oyma kabartmaları onun mahiyetini gösteren mevzulardır.

Orange'dakinin kabartmalarında kurban aletleri, uğur değneği (Lituus) gibi şeyler ve şehrin tesisine aid gayretler gösterilmiştir. Bu gibi daha bazı kemerler üzerinde görülen mevzulardan da anlaşıldığına göre bu kemerler sâde zaferler için değil şehirlerin tarihine ve kuruluşlarına da bir hâtıra olmak üzere yapılırdı.

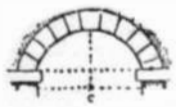
İ s t a n b u l d a — Vaktiyle İstanbulda da Bizanslılar tarafından yapılmış olan zafer kemerleri vardı. Topkapıdan gelen ve Ayasofyaya giden büyük caddenin Bayezid meydanında, şimdiki simkeşhanenin bulunduğu yerde büyük bir zafer kemeri vardı ki seferden dönen ordu Yedikuledeki Altın kapıdan girerek buradan geçmek suretiyle Ayasofyaya ve bunun yanındaki saraya kadar giderlerdi. Harab olarak yıkılan bu kemer üzerine Osmanlılar tarafından simkeşhane yapılmıştır. Son zamanlarda bu zafer takının taşları bulunarak meydana çıkarılmıştır.

Sultan Abdülaziz zamanında da Bab-ı seraskeri denilen Harbiye nezareti (şimdiki Üniversite) önüne böyle üç gözlü bir zafer takı yapılmış ve buna tak kapı (galet olarak taht kapı) ismi verilmiştir. Bu kapı hâlâ durmaktadır.

Kemer açıklığı — Bir kemerin bindiği iki duvar, iki ayak, veya sütun arasındaki mesafe. İki üzengi taşının arasındaki buud. Fr. *Travée*.

Kemer ardı — (Mi.) (Os. Zahr-ı kavsara.) Buna *ard kavsara* da denir. Herhangi şekildeki bir kemerin arka tarafında daha büyük bir açıtla birleşmek ve o kemeri arkadan takviye etmek üzere yapılan huni şeklinde tonoz kısmı. (Bak. Kavsara.) Fr *Arrière voussure*.

Kemer ayağı — (Mi.) (Os. Kemer payesi.) Bir kemerin veya bir takviye kemerinin (Fr. Arc doubleau) bindiği ayak veya sütun. Fr. *Dosseret.*



Kemer basıklığı

Kemer basıklığı — Bir kemerin irtifaı, açıklığının yarısından az olması hali. Bu gibi kemerlere *basık kemer* denir. (Bak. Basık kemer.) Fr. *Surbaissement d'un arc.*

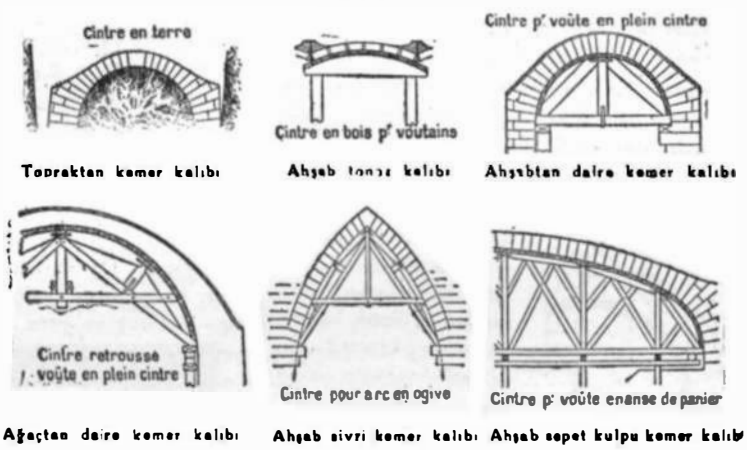
Kemer başlangıcı — (Mi.) Bir kemer veya tonoz kavsinin başladığı nokta ve seviye. Fr. *Naissance de voûte.*

Kemer çatalı — Birbirini kesen kemerlerin birleştiği kısım. Fr. *Enfourchement.*

Kemer burun — (Res.) Ortası kemer gibi mukavves ve çıkıntılı olan burun. Böyle burnu olanlara *burnas* da denir. Fr. *Aquilain*

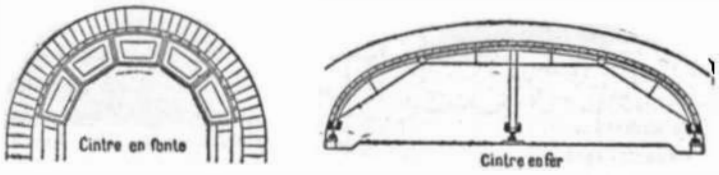
Kemer gözü — Bir kemerin iki ayağı ve kavsi içinde kalan boşluk. İki köprü ayağı arasındaki kemerli ve altından geçilir boş kısım ve açıt.

Kemer gözü veya kemerli bölmeler. XII nci asra ait bir kilisenin kemerli bölmelerinden biri.



Toprakten kemer kalıbı — Ahşab tonoz kalıbı — Ahşabtan daire kemer kalıbı

Ağaçtan daire kemer kalıbı — Ahşab sivri kemer kalıbı — Ahşab sepet kulpu kemer kalıbı



Dökmeden kemer kalıbı — Demirden kemer kalıbı

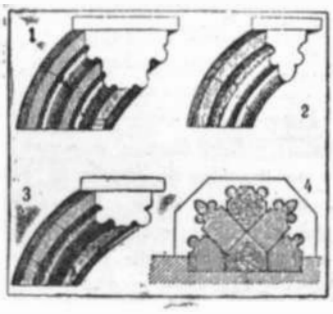
Muhtelif kemer kalıbları

Camiler ve kiliselerde takviye kemerlerinin ve bunların karşılıklı ayaklarının içinde kalan kemerle örtülü boşluk. Bazı yüksek ve büyük kemerlerin teşkil ettiği göz içine duvar örülerek veya birkaç sıra üstüne daha küçük kemerli pencereler yapılarak kapatılır ki bu kısımlardan her birine *göz* (Fr. Travée) denir Bunlar *kemerli bölmeler* teşkil ederler.

Köprü kemerlerinin açıklığına *köprü gözü* denir. Bu açıklıkların kemerli olmıyanlarına da göz denildiğinden bu bususta *ark* (Fr. Arche) tâbiri kullanılarak *köprü arkı* veya *kemerli köprü gözü* demek münasib olur. Fr. *Travée.*

Kemer içliği — Kemer kalıbına göre kesilmiş kemer iç yüzlerinin teşkil ettiği mukavves satıh. Tonozlarda *tonoz içliği* tâbir olunur. Bunlara *kemer* veya *tonoz karnı* da denir. Kemerlerin üst satıhlarına *kemer sırtı* (Fr. Extrados) tâbir olunur. Fr. *Intrados.*

1° Kemer kaburgası — Çelipleme kemerlerinin birbirleriyle birleşdiği fasl-ı müşterek-

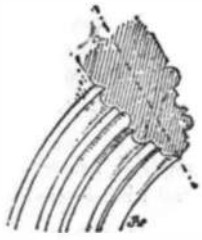


Kemer kaburgaları: 1, 2, 3 — Muhtelif profillerde kaburgalar. 4 - Kaburgalardan müteşekkil bir kemer ayağının planı

lere silme şeklinde yapılan ve tonozun iskeletini, yani çatkısını, teşkil eden çıkıntılı ve yuvarlak çubuklar. Fr *Nerf d'ogive.*

2° — Gotik mimaride sivri kemerlerin iskeletini teşkil etmek ve kemerin kalınlığını izâle ederek daha nâzik görünmesini temin eylemek üzere kemer taşlarını muhtelif pro-

fillerde yontmak suretiyle vücuda getirilen kemer kısımları. Bunların sütun ve ayaklara yapılanlarına *sütun kabargası* veya *ayak kaburgası* denir. (Bak. Gotik ve kabur-ga.) Fr. *Nervure.*



Bir kemer kabargasının kesiti

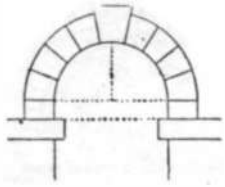
Kemer kalıbı — Bir kemerin içi şekline yani *lengesi*nin kavsine *kantara* denir. Bir kemeri inşa etmek için kantarası şeklinde tahtadan yapılan ve kemer taşları örülüp bağlanıncaya kadar onları tutmağa yarayan kalıba *kemer kalıbı* tâbir olunur. Kalıbsız olarak tuğlaları birbiri üzerine dayamak suretiyle kemer ve tonozlar da yapılır ki bunlara *kalıbsız kemer örme* denir. Bizanslılar ve Türkler böyle kalıbsız olarak gayet mühim kemer ve tonozlar örmüşlerdir. Fr. *Cintre.*

Kemer iç yüzü veya **lengesi** — Kemer içliği, kemer lengesi ve kemer karnı da denir. (Bak. Kemer içliği.) Fr. *Intrados.*

Kemer kalıbını sökmek — Kemer ve tonozları inşa ettikden sonra kalıblarını söküp çıkarmak. Fr. *Décintrer.*

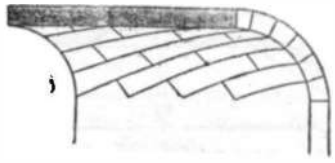
Kemer kalıbı kurmak — Kemer ve tonoz örmek için o kemerin şekline göre ahşabdan kalıb bağlamak. Fr. *Cintrage.*

Kemer kalkıklığı — İki üzengisi arasındaki açıklığın yarısından fazla yüksekliği olan kemerlerin üzengi hattından kilid taşına kadar olan irtifaı (Bak. Yüksek kemer. Kalkık kemer.) Fr. *Surhaussement d'un arc.*



Kemer kalkıklığı ve yüksek kemer

Kemer veya **tonoz karnı** — Kemer ve tonoz taşlarının alta gelen mukavves satıhlarının teşkil ettiği inhinalı satıh.



Kemer ve tonoz karnı

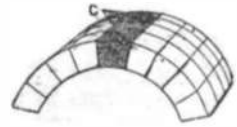
Kemer kavsi — Kemerin altdaki iç yüzünün teşkil ettiği kavis. Fr. *Arc.*

Kemer keseği — (Bak. Kemer kıtası.) Fr. *Segment.*

Kemer kıtası — Bir kemerin veya tonozun bir kısmı. *Kemer keseği* de denir.

Kemer kilidi — (Kilid taşı.) Bir kemer kavsinin en yüksek noktasına konulan ve kemer taşlarını sıkıştırarak bağlayan daha büyücek kemer taşı. Buna *kilid taşı* da denir.

Tonozlarda tonoz devamınca en yüksek noktada boydan boya devam eden bu taşlar veya tuğlalar en son konur ve bu suretle kemer bağlanır. Cebbelerde ve mühim yerlerdeki kemerlerde bu kilid taşları ekseriya kabartma tezyini motiflerle süslenir. Türk mimarisinde bazı kilid taşları üzerine kabartma ve süslü bir gülçe yapılır. XV ve XVI ncı asırlarda Gotik ve Rönesans filiselerinde bu kilid taşları bazen kemer içliğinden (lengesinden) daha aşağıya taşkın olarak sarkıtılır ve bunlar oymalı taşlardan birer sarkıtma şeklinde uzatılır. Bunlara *asma* veya *sarkıtma kilid taşı* (Fr. Clef pendante) denir. Fr. *Clef.*



C. Kemer kilidi

Kemer köşeliği veya **kemer köşe tablası** — (Os. Fakulya.) Bir kemerin teşkil ettiği kavisle o kemerin etrafına silmelerle yapılmış olan ve onu çerçeveleyen dört köşe şeklin arasında ve köşelerde kalan müsellesî satıhlar. Bu tablaların iki tarafları birbirine dikey (amud) doğrulardan (hatt-ı müstakimlerden) ve kemere gelen kenarı bir kavisten ibaret olur. Osmanlılarca bu kısma *fakulya* denir ki Rumcada başa örtülen bezin böyle bir tarafı kavisli ve iki tarafı düz olarak sivri bir uc teşkil eden ve *takioli* denilen baş örtüsüne benzetildiği içindir. Öz Türkçede *tim* kemer mânasına gelir. Fransızcada ise bu müsellesî kısma «tympan» denildiğine göre Türkçede de buna kemer panosu mânasına *timpano* denilebilir. Kemerlerin içindeki yarım daire şeklinde olan dolu kısımlara sadece kemer tahlası denir. İki tâbirin karışmaması için bu köşe tablalarına kemer köşeliği ve kemer içindeki kısma *tabla* demek daha münasib olur. Fr. *Tympan.*

Kemer kuşağı — Kemerlerde kavis şeklinde konulmuş olan taşlardan ibaret sıra. Bazı kemerler iki sıra kemer taşlı olur ki onlara *iki kuşaklı* (Fr. Arc à deux rouleaux) denir. Fr. *Rouleau.*

Kemer omuzlaması — Bir dayama kemerin (Fr. Arc-boutant) veya bir köprü kemerinin itme kuvvetlerini karşılamak üzere yapılan duvar kütlesi. Bunu *kemer ayağı* (Fr. Pile) ile karıştırmamalıdır. Kemer ayakları bir kemerin ağırlığını taşıyan ayaklardır; *omuzlama* ise o kemerin açılmasına karşı koyan ve onu omuzlayan ağır duvar kısımlarıdır. Fr. *Culée.*

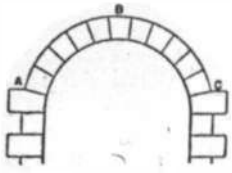
Kemer püsküllü — (Mi.) Kemerlerin ve tonozların kavsi ortasından püskül gibi aşağıya

doğru sarkıtılan kısım. Kandil ve avîze dibine benzeyen bu kısımlara *kemer sarkıtması* denir. Fr. *Cul-de-lampe.*

Kemer re'si veya **tepesi** — Kemer kavsinin üzengi hattına nazaran en yüksek olan tepesi ki buradan üzengi hattına kadar şakulen olan mesafeye kemer yüksekliği denir. Fr. *Sommet.*

Bir tonoz kemerinin sırtı

Kemer sırtı — Bir kemerin üst tarafındaki yuvarlak ve haricî sathı. Tonozlarda *tonoz sırtı* denir. Kemerin alt tarafındaki sathına *lenge, içlik* veya *kemer karnı* tâbir olunur. Fr. *Extrados.*



Kemer sırtı A, B, C kemer sırtının teşkil ettiği kavis. A, C yastık taşları B kilid taşı

Kemer sarkıtması — (Mi.) Kemer ve tonozların kavisleri ortasından aşağıya doğru avîze şeklinde sarkıtılan kilid taşları. (Bak. Kemer püskülü.) Fr. *Cul-de-lampe.*

Kemer sorgucu — Bir kemerin kilid taşına konulan silmeli ve taşkınca taş Fr. *Imposte.*

Kemer tablası — Bir kemerin kavsi ile üzengi hattına konulmuş bir düzatkı (Fr. Linteau) arasındaki devirli satıh kısmı.

Kabartma heykellerle tezyin olunmuş bir kemer tablası (Chartres katedralinde)

Roman ve gotik mimarilerinde bu kemer tablalarına çok ehemmiyet verilmiştir. Bunlar kabartma süsler ve heykellerle tezyin olunmuştur. Bunların büyük ve muhkem olanları ufkî olarak kordonlarla birkaç kısma ayrılır ve bu tablalar üzerine kabartma resimler ve tezyinat yapılırdı.

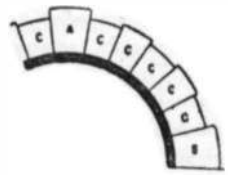
Selçuk mimarisinde de böyle müzeyyen kemer tablaları vardır. Bazen de bu tablalara çini ile yazılar yazılır veya karnaslarla süslenir. Bizans mimarisinde kemer tablaları ekseriya mozayik resimler ve damarlı mermerlerle tezyin olunmuştur.

Kemer ve kavislerin, onları çerçeveleyen ufkî ve şakulî çizgilerden veya silmelerden ibaret kısmının arasında ve kemerin iki tarafında husule gelen, bir dıl'ı kavisli ve iki dıl'ı düz hattan ibaret müsellesî satıhlara *kemer köşeliği* veya kemer *köşe tablası* ve yahud *fakulya* denir. Fr. *Tympan.*

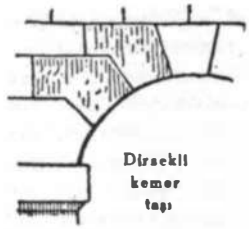
Yazı ile tezyin edilmiş bir kemer tablası

Kemer tacı — Orta Çağ Avrupa mimarisinde büyük kapı kemerlerinin üst tarafına sivri bir *kalkan* (Bak. Kalkan) şeklinde ve ekseriya müşebbek olarak yapılan müselleaî ve müzeyyen kısım ki bunun mail kenarları çengel bezeklerle süslüdür. Buna *kemer tepeliği* de denir. Bu gibi sivri müsellesî taclar Türk mimarisinde yoktur. Fr. *Gâble.*

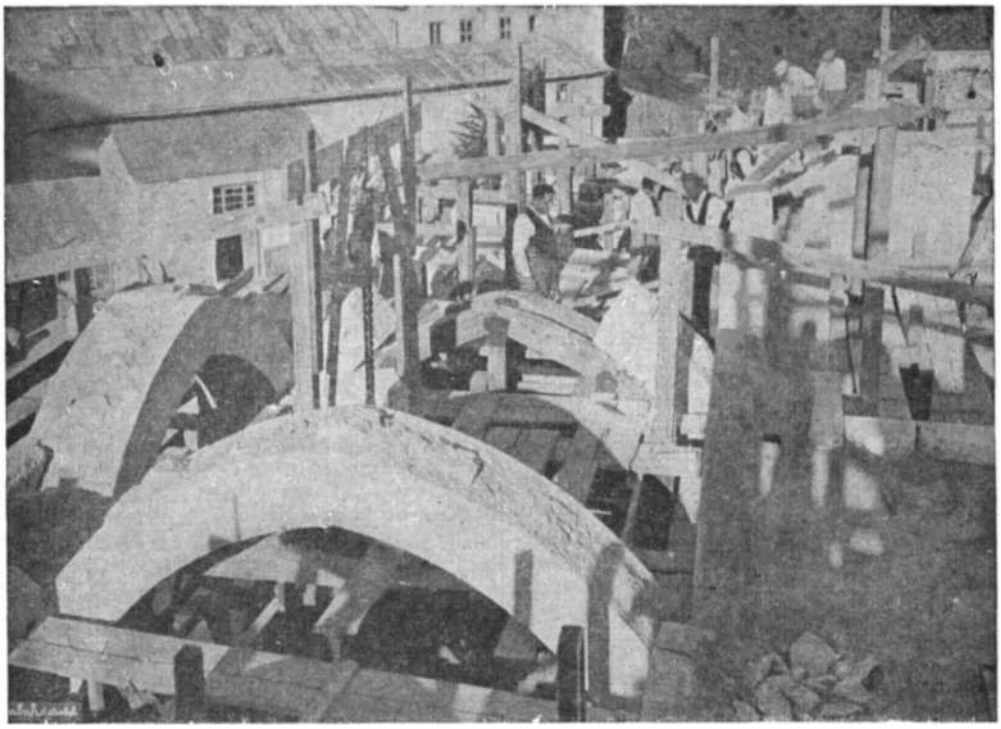
Kemer taşı — Bir kemeri teşkil eden ve o kemerin kavsine göre mukavves şekillerde yontularak yan yana konulan ve kemeri vücuda getiren taşların beheri. Bunlar, aralarında hiç bir boşluk kalmamak ve birbirine tamamiyle intıbak etmek üzere bir kalıba göre yontulmuş taşlardır. Bu kemer taşları 6 vecihli olur ve ayaklar üzerinden başlayarak sağ ve soldan iki taraflı konmak ve kemer teşkili suretiyle yerleştirilir. En üst noktasına da kilid taşı denilen bir taş konarak onunla bağlanır. Bu taşların her iki tarafda en alta gelenine, yani ayak veya duvar üstüne konan ilk kemer taşına *yastık taşı* denir. Kemer taşlarının alt tarafındaki mukavves satha *lenge* veya *karın* (Fr Intrados) ve yukarı gelen haricî satıhlarına *sırt* (Fr. Extrados) tâbir olunur. Taşların ön ve arka satıhlarına *ön yüz* ve *arka yüz* (Fr. Têtes) ve birbirine bitiştikleri fasl-ı müştereklere, yani



Kemer taşları A kilid taşı, C kemer taşı, B yastık taşı.



Dirsekli kemer taşı



Kemer taşlarının kalıb üstüne konarak bağlanmasından husule gelen alvri kemerler.
(Yeni inşa edilmekte bulunan Şişli camisinin kemerleri inşa olunurken)

ince aralıklara *yatak* (Fr. Lit) veya bitişge (Fr. Joint) denir. Kilid taşının sağ ve sol tarafında aynı aded kemer taşı bulunmak için her kemerde taşların adedi daima tek sayıda olur. Türk mimarisinde bazı kemer taşları iki muhtelif renkde olur. Bazılarında bu taşların yatakları, yani *bitişg*eleri (Fr. Joint) münhanili girme çıkma şekillerde kesilerek birbirinin içine geçmek suretiyle oyulur. Kemer taşları birbirine bağlanarak yekpare bir kütle teşkil ederler. Fr. *Voussoir, claveau.*

Kemer taşı devirl veya **yuvarlağı** — Bir kemer veya kilid taşının mukavves olan alt ve üst satıhları ve bu satıhlardaki mukavveslik. Kemerin alt mukavvesiyeti mecmuuna *kemer karnı* (Fr. Intrados) veya kemer taşı karnı (Fr. Douelle intérieure) ve dış yuvarlaklığına kemer taşı sırt yuvarlaklığı, taşların üst tarafındaki devirlerin mecmuuna da kemer sırtı (Fr. Extrados) tâbir olunur. Fr. *Douelle.*

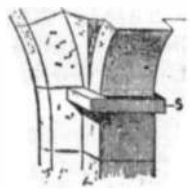
Kemer taşı karnı — Bir kemer taşının alt tarafa gelen mukaar satıhı. Fr. *Douelle.*

Kemer taşı sırtı — Bir kemer taşının üst tarafa gelen muhaddeb satıhı Fr. *Douelle.*

Kemer tepeliği — (Mi.) Buna kemer tacı da denir (Bak. Kemer tacı.) Fr. *Gâble.*

Kemer üzengi taşı — Bir kemerin oturduğu ayağın üst tarafında ve kemerin başladığı yerde kemer yatağının bindiği çıkıntılı taş. Fr. *Sommier.*

Kemer yastık taşı — Bir kemerin iki alt ucuna gelen ve diğer kemer taşları bunun üzerine binen ilk taşlara denir ki kemer bunlar üzerine oturur. Fr. *Sommier.*



S. Kemer yastık taşı

Kemer yatağı — Kemerin oturduğu duvar kısmı. Kemergâh da denir. Fr. *Tas de charge.*

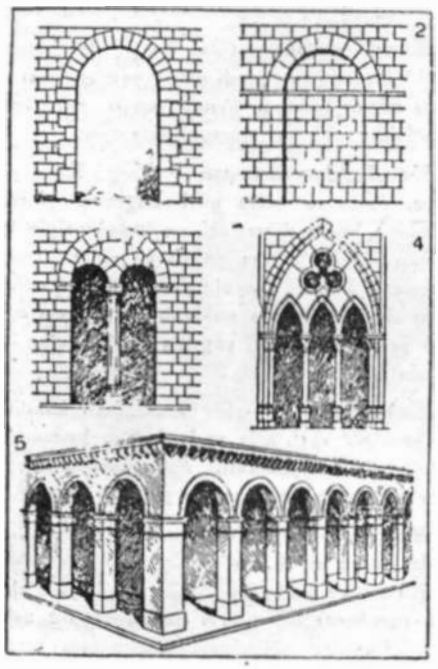
Kemerbend — Bir kemerin kavsaraları üstünde ve o kemer şeklinde devam eden ve o kemeri çerçeveleyen silmelerden müteşekkil kuşak (Fr. Bandeau.). Bir tackapının iç içe sıralanan silmeli kemerlerinin heyet-i mecmuasına da denir. Buna *tackemer* de tâbir olunur. Fr. *Archivolte.*

Kemerbend veya tackemer

Kemer yeri — İçine kemer örülen duvar boşluğu. Kemer bağlanan yer mânasındadır.

Kemergâh — Kemerin üzengi taşının oturduğu satıhlar ki kemerin kavisli taşları buradan itibaren başlar.

1° Kemerleme — (Os. Kemra.) Kemer şeklinde yapılmış inşaî kısımlara denir. Kemer ve kemerleme arasında mâna itibariyle fark yoktur. Buna *volto* da denir. *Kemer* daha ziyade kavisli şekil (Fr. Arc.) mânasını ve *kemerleme* bu şekilde inşa edilmiş bir kısmı (Fr. Arcade) ifade eder. (Bak. Kemer.) Fr. *Arcade*

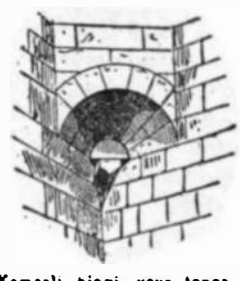


Kemer veya kemerlemeler 1 — Daire kavisli kemerleme. 2 — Sağır kemerleme. 3 — İkiz kemerleme. 4 — Üçüz kemerleme. 5 — Sıra kemerlemeler veya kemerler.

2° — Sıra kemerler mânasına da gelir. Umumiyetle sırf tezyinî mahiyette olarak binaların cephelerini süslemek için bir sıraya yapılan küçük ve sağır kemerlere denir. (Bak. Sıralama kemerler.) Fr. *Arcature.*

Kemerli — Kemer şeklinde kavisli olan mânasınadır. *Kemerli tavan, kemerli kapı, kemerli pencere* gibi.

Kemerli bingi veya **tonoz bingi** — Murabbaî bir plândaki duvarlardan veya aralarında herhangi bir açı (zaviye) teşkil eden iki duvardan bir kubbenin dairevî kaidesine geçmek ve yahud bu duvarların üst tarafında çok dilili bir kaide husule getirmek üzere mezkûr iki duvar arasına verevleme olarak inşa edilen diğer bir duvar kısmını tutmak üzere altına örülen höcrevî *tonoz bingi* Bunun bir kürrevî müsellea şeklinde kemersiz olanlarına sadece *bingi* (Fr. Pendentif) tâbir olunur. (Bak. Bingi) Fr. *Trompe.*



Kemerli bingi veya tonoz bingi

Kemerli korniş — Kavis şeklindeki alınlıklarda (Fr. Fronton) o alınlığın kavsine göre mukavves olarak devam eden korniş. (Bak. Korniş.) Fr. *Corniche cintrée.*

Kemerlik — (Kıy.) Silâhlık olarak kullanılan kemer. Aşçıların bıçak takmak için bellerine ve kuşaklarının üstüne sardıkları meşinden ve cebleriyle gözleri olan kemere *aşçı kemeri* veya *kemerlik* denir. Bazı zanaatkârlar ve satıcıların çalışırken aletlerini koymak ve şerbetçi ve salepçilerin bardak ve fincanlarını koyarak taşımak için bellerine bağladıkları tahtadan yuvarlak kuşak şeklinde gözlü kutuya da denir. Kuşak mahiyetinde bele bağlanan âdi kemerlerden ayırmak için bunlara kemerlik de denilmektedir

Kemha (Dok.) İpekten sâde veya çiçekli olarak dokunmuş kalınca elbiselik kumaş. Bunların altın ve gümüş tellerle dokunmuş olanları da vardır. Bunlara altınlı mânasına *müzehheb kemha* veya gümüşlü mânasına *simli kemha* denir. Dokundukları memlekete veya dokunuş tarzına göre de isimler alırlar:

Bursa kemhası, gülistani kemha, Şam kemhası, dürenk (iki renkli) *kemha, yekrenk* veya *dolabî kemha, nakışlı kemha, çiçekli kemha* gibi. (Bak Kumaş).

Kemik cilâsı — Taş ve mermerler üzerine demir törpü ile perdah yapıldıktan sonra satıhını parlatmak için paça kemiğini yakarak elde edilen tozla yapılan cilâ.

Kemiklik — (Os Mahzen-i izâm.) Bir mezarlık hududu içinde ölülerin kemiklerini yığmağa ve hıfz etmeğe mahsus küçük mahzen gibi bina. Fr. *Ossuaire, charnier.*

Kemra — Burhan-ı Kaatı'da «Saray kapılarının ve âli divanhanelerin kemerlerine denir» diye tarif edildiğine göre *kemerli kapı* ve *tackemer* mânasına gelir. Fr. *Arcade, archivolte, portail.*

Kenar — (Os. Muhit.) Bir şeyin etrafındaki hududu. *Kıyı, çevre* ve *uc* mânasınadır. Kâğıdın, kumaşın kenarı gibi. Fr. *Bord, côté.*

Sahife kenarı — (Os. Haşiye.) Kitap sahifelerindeki yazının etrafında kalan boş kâğıd kısmı. Fr *Marge.*

Kenar baskısı — (Dok.) Bir bez veya kumaşın iplikleri çözülüp akmamak için kenarlarını katlayıp dikmekden hâsıl olan iki katlı ve şerit gibi dikişli yeri. Fr. *Ourlet.*

Kenar çekmek — Bir yazı veya resmin etrafına cedvel veya kenar suyu çekerek onu çerçevelemek. Fr. *Border.*

Kenar kertmesi — Bir şeyin kenarına yapılan kertik. Fr. *Entaille d'extrémité.*

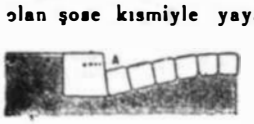
Kenar pervazı — Bir mendil, bir kumaş veya bir tahtanın kenarlarına fırdolayı çerçeve gibi konulan dar parça. *Kenarlı basma, yeşil kenarlı bohça, kenarlı mendil* gibi. Fr. *Bordure.*

Kenar suyu — (Os. Pervaz.) Bir yazı, bir işleme veya bir halı etrafına tezyinî mahiyette yapılan veya işlenen dar ve uzun çerçeve şek-

Kenar suyu

linde bezeme. Bunların yalnız çizgiden yapılanlarına *cedvel* denir. (Bak. Cedvel, zencerek ve ulama.) Fr. *Bordure.*

Kenar taşı — Yollarda arabalara mahsus olan şose kısmiyle yaya kaldırımlarının birleştiği yere sıra ile konan ve suların akması için bir dere teşkil eden yüksekçe taşlar.



A. kenar taşı

1° Kenare — Bir kumaşın veya duvar örtüsünün düz renkte ve bezemesiz olarak yapılmış olan pervazı. Fr. *Lisière.*

2° — Odalara serilen yer halılarının iki yanlara konulanları. (Bak. Halı.)

Kenarlama — Birkaç paftadan ibâret harita ve plânlarda bir paftadan yanındaki paftaya geçen çizgilerin birbirine tefavuk etmesi için ayarlamak ve tam düşürmek işi.

Kenarlık — Bahçelerde çimenlik ve çiçek yastıklarını yollardan ayırmak için konulan kısa parmaklık. Bunlara bahçe yolları kenarlığı veya *tarh kenarlığı* da denir.

Bahçe yolu veya tarh kenarlığı

Kend — (Şeh.) Etrafı bendek ve kale ile muhafazalı büyükçe şehir. *Taşkend, yarkend, samarkend* (Samarkand) gibi. Fr. *Ville, citadelle.*

Kende — Bir şeyin kenarına ve etrafına kazılmış çukur, bendek. (Bak. Künde.)

Kendi yazısı — (Os. Hatt-ı destî, hatt-ı zatî.) Bir adamın kendi eliyle yazdığı yazı. Bu yazı mimar Sinanın *kendi yazısı* veya hatt-ı destîsidir gibi. Fr. *Autographe.*

Kendinden soyma — (Doğ.) Kapı, pencere, dolab ve sairo gibi doğrama işlerinde bunların kenar dikmeleri ve kuşaklariyle başlıkları üzerine ayrıca yapılarak aklenmiyen ve ağaçların kendisi soyulmak suretiyle *silinen,* yani silmeleri ayrıca mıhlanmıyarak aynı ağaçtan yekpare olarak yapılan doğramalar hakkında kullanılır.

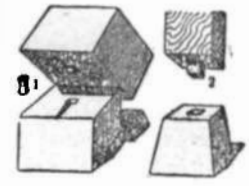
Kendine has — Bir sanatkârın kendisine mahsus bir vasfı balz ve başkasına benzemiyen eseri hakkında kullanılır. *Bu ressamın kendine has bir resim tarzı vardır* gibi. Fr. *Original.*

Kendir — Kenevir sapından çıkarılan lif ve kaba keten elyafı. Fr. *Lin*

H i n d k e n d i r i — Sanskritcede *juta* denilen *corchorus capsularis* isimindekl bir nebattır. Hindliler elbiselerinin kumaşını bundan dokurlar. Fr. *Jute.*

Kened — İki taşı birbirine bağlamak için kullanılan dik açı (zaviye-i kaime) şeklinde bükülmüş tarafında kısa ucları olan yassıca ve

İki taşı birbirine rabteden demir kened



Kened: 1 — Taş kenedi. 2 — Ağaç direk kenedi.

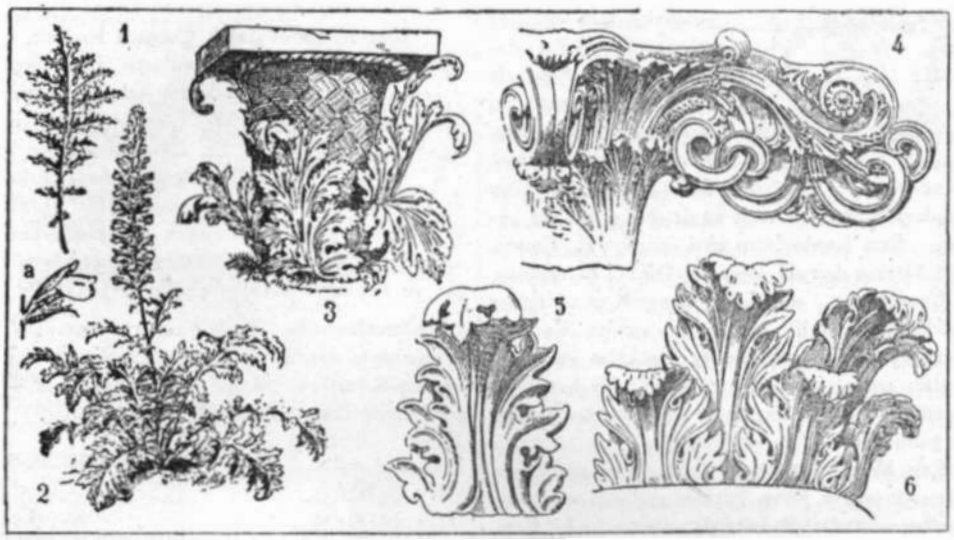
az uzun bağ demirleri ki bu uclardan her biri bir taşda açılan oyuğa sokulup oraya eritilmiş kurşun dökülerek tesbit edilir. Camilerimizin ve minarelerin duvarlarını teşkil eden büyük kesme taşlar bep böyle demir kenedlerle tutturulmuştur. Fakat bugün, harab olan âbidelerimizin barabiyetine bu kenedlerin sebeb olduğu görülmektedir. Çünkü rutubetin tesiriyle paslanan bu demirler şişerek taşları çatlatmakda ve bu çatlaklardan giren rutubet ve yağmur suları bu demir kenedleri çürüterek taşların ayrılmasına sebeb olmaktadır. Fr. *Agrafe, crampon, happe, goujon.*

Kened taşı — Bir kemerin tepesine kilid taşı mahiyetinde konan ve silmeyi kavra-

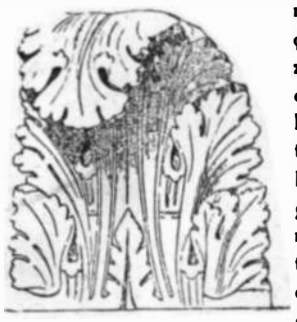
gibi yapılan devirli ve konsol şeklinde çıkıntılı taş. Fr. *Agrafe*

Kenedlemek — İki taşı kenedle birbirine bağlamak.

Kenger — (Tez.) Yaban enginarı yaprağı ki mimarî tezyinatta sütun başlıklarını süslemek için bu şekilde kabartmalar yapılır. Yunan mimarisinde Korent üslûbunun başlıca tezyinatını teşkil eder. Meşhur eski Romalı mimar Vitruve (Vitruv) tarafından mimariye dair yazılan bir kitabda bu nevi kemerli sütün başlıkları hakkında şöyle bir efsane mevcud olduğu nakledilmiştir. Bu efsaneye göre milâddan 400 sene evvel yaşıyan Callimaque (Kalîmak) isminde mimar, bir çocuğun mezarı üzerine bırakılan ve onun oyuncaklarını havi olan bir sepeti kenger yapraklarının sardığını ve güzel bir tezyinî mevzu vücuda getirdiğini müşahede etmesi üzerine bundan ilham alarak kenger yapraklariyle süslü bir sütun başlığı vücuda getirmeği düşünmüş ve bu suretle Korent başlığı meydana gelmiştir. Fakat bu biçim başlıklara eski Mısırda da tesadüf olunduğuna göre bu yaprakların tezyinatta eski zamanlardan beri kullanılmakta olduğuna hükmedilebilir. Romalılar bu yaprağı daha karışık bir hale sokmuşlar ve tipini değiştirmişlerdir. Yaprağın bütün uc taraflarını yuvarlatarak ve her dilimini üç kısma ayırarak onu daha ziyade bir asma veya defne yaprağına benzer bir şekle sokmuşlardır. Bugünkü tezyinatcılar kenger yapraklarını muhtelif üslûblanmış şekillerde birer bezeme örgesi olarak kullanmaktadırlar. Kabartma ve oyu tezyinatta bu yaprak klâsik bir yaprak örneği olmuştur. Fr. *Acanthe.*



Kenger yaprağı: 1— Kenger yaprağı (tabiî). 2 — Kenger dalı (tabii şekli). a Kenger çiçeği — 3 Kallimak'ın sepeti (Vitruve göre). 4 — Atina'da Lysistrat'ın Korajik âbidesindeki başlık 5 — Roma'da Mars mâbedinin başlıklarındaki kenger şeklinde oyma. 6 — Romada Jupiter Strator mâbedinin Korint başlıklarındaki kenger şekilleri.



Mermerden oyma bir kenger yaprağı

Kenotaf — Yunanca *Keno* = *boş*; *tafos* = *mezar* kelimelerinden, boş mezar mânasınadır. Cesedi bulunmıyan meşhur bir adamın hâtırasına olarak yapılan ve içinde mevta bulunmıyan mezar Fr. *Cénotaphe.*

Kenotaf

Kentor — (Mit.) (Yunanca *Kentauros.*) Mitolojide yarısı insan ve belden aşağı kısmı at şeklinde bir mahlûk olarak tasavvur edilir. Eski Yunanistanın *Arkadi*, *Elid*, *Male* ve Tesalyada *Pelion* dağları gibi dağlık memleketlerin efsanelerinde tesadüf edilen bu mitolojik şahsiyet muhtelif zamanlarda başka başka şekillerde tasavvur edilmiştir. *Homeros*'a göre bunlar Tesalyanın vahşi ve kavgacı bir halkını teşkil etmekte imiş. Sonraları bunlar, belden aşağısı

at şeklinde insanlar olduğu farz edilmiş. Çok inanılan bir hurafeye göre, bunlar *İkston* ve *Zevs* mabudunun *Hera* yerine koyduğu *Nefele* (bulut) nin oğulları imiş.

Bir kentor heykeli

Kentor'lar *Lapit*'lerle ve *Herakles* ve *Tese* ile daimî mücadelede bulunan ve fenalıklar yapan mahlûklar olarak telâkki edilirdi Rivayet olunduğuna göre *Lapit*'lerin kıralı *Pirithos*, *Hipodamî* ile evlenmek için yaptığı düğüne *Kentor*'ları davet etmiş ve *Kentor*'lar gelini kaçırmış ve kadınlara tecavüz etmişlerdir. Fakat *Herkül*, *Nestor* ve *Tese* bunlara hücum ederek kanlı bir mücadele olmuş. Bazı Kentorların akıl ve fazilet timsali olduklarına dair de diğer bir telâkki muvcuddu.

Kentorların sonraları mevcud olmadıkları hakkında muhtelif rivayetler vardır. Kentorların ekserisi *Lapit*'lerle ve *Herakles* ile yaptıkları savaşlarda mahvolmuşlar, bir kısmı da gemilere binerek kaçarken *Siren*'ler tarafından boğulmuş oldukları söylenmiştir.

Eski Mısırda, muhtelif binalar üzerinde böyle yarısı insan ve yarısı hayvan şeklinde suretlere rastlanmaktadır. Bundan da anlaşılıyor ki *Kentor*lar Mısırlılarca tasavvur edilen hurafî mahluklardır. İtalyada Bolonya Müzesinde bazalt taşından yapılmış bir masa üzerinde böyle bir Kentor resmi vardır. Bazı *Keldan* mezar taşlarında ve *Kıbrıs*'ın küçük heykelleri meyanında ok atan kanadlı Kentor heykelleri görülmektedir. Yunan sanatkârları, Kentorların şekillerini oldukça değiştirmişlerdir. En eski Yunan sanat eserlerinden biri olan *Kipselus*'un meşhur çekmecesini süsliyen oymalar arasında *Kentor*lar da görülmektedir ki bunların ön ayakları insan ayağı şeklindedir. Bu hususiyet *Stosch* tarafından neşredilen ve *Tese* nin bir *Kentor*la mücadelesini tasvir eden bir kazılı taş üzerinde de görülür. Sonraları Yunanlılar da *Kentor*ları Mısırlılarda olduğu gibi yarı belden yukarısı insan ve aşağısı tamamiyle bir at şeklinde tasvir etmişler ve bu şekil taammüm etmiştir.

Ressamlar ve heykeltıraşlar *Kentor*ları bir mevzu olarak almışlar ve birçok mühim eserler vücuda getirmişlerdir.

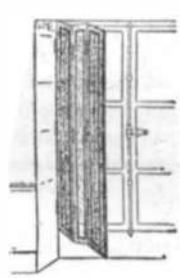
*Etrüsk*lerde de vazolar ve kabartmalar gibi sanat eserleri üzerine Kentor resimleri yapıldığı görülür. Yunanlılar mâbedlerinin cephelerini tezyin için de *Kentor*'larla *Lapit*'lerin mücadelesini tasvir eden efrizler yapmışlardır. Nitekim Atinadaki *Partenon* mâbedinin *Metop*ları üzerinde (Bak. Metop ve Partenon) bu mevzuda kabartmalar görülmektedir. Bunun bu kadar mühim bir mevzu teşkil etmesi, Atinalıların Lapitlerle beraber *Tese*'nin kumandası altında Kentorları ifna etmek üzere yaptıkları mücadelenin yerli bir efsane haline gelmesindendir. Bu mevzu, bazı yeni eserlerde de görülür. Ressam *Rubens*'in yaptığı resim üzerine Ballin tarafından yapılan Kentor mevzulu kazmaresim bunlardan biridir.

Kepaze — Ok atmağı talim için kullanılan yay.

1° Kepenek — (İnş.) Çerçeve kanadlarını açıp kapamak için o kanadların kenarlarına vida ile tesbit olunan, kelebek kanadı şeklinde iki parçadan mürekkeb küçük menteşe. Ekseriya *kelebek menteşe* denir. Fr. *Charnière*.

2° — (Kıy.) Döğme keçeden yapılmış kolsuz ve ayaklara kadar uzun, gayet bol bir libastır ki çobanlar giyerler ve soğuk havalarda bunu başlarının üstüne kadar kaldırarak altında rüzgâr ve soğuktan mahfuz olurlar.

Kepenk — (Mi.) Kapı, pencere, dükkân veya bir açıtı örtmek ve açmak için eğreti veya menteşeli olarak takılan, tabtadan veya demirden yapılmış müteharrik kanadlar.



Pencere kepengi

Dükkân kepengi

Damlara çıkmak için yapılan boşlukların kapağı. Eski merdivenleri geceleyin örtmek için üst başlarına döşeme seviyesinde örtülen ambar kapağı gibi kapaklara merdiven kapağı denildiği gibi merdiven *kepengi* de tâbir olunur.

Pencere kepengi

Dükkânların camekânlarını kapamak için kullanılan ve üzerlerindeki halkalardan demir bir çubuk geçirilerek yan yana takılan tahtalara veyahut yukarıya kaldırılarak çengellerle saçağa asılan tahta kanadlara *dükkân kepengi* denir. Bunların oluklu sacdan olanları vardır. Bu nevi sac kepenkler üst tarafta gizli bir sandık içindeki demir çubuğa sarılır. Bunlara *dolablı kepenk* veya *makaralı kepenk* tâbir olunur. Fr. *Volet, contrevent*.

İstenildiği vakit kaldırılıp takılan kepenklere *takma kepenk* (Fr. Volet amovible) ve yana sürülerek açılıp kapananlara *sürme kepenk* (Fr. Volet à coulisse) denir.

Kepenklik — Bazı dükkânların altındaki depoya inmek için döşemeye açılan ve bir kepenkle kapatılan delik (Konya) Fr. *Trappe.*

Kepi — (Kıy.) (Almanca başlık mânasına kappe kelimesinden.) Ön tarafında bir güneş siperliği olan, askerlere mahsus, hafif baş kisvesi. Umumiyetle Fransız askerleri ve mekteplîler giyerler.

Kepi: 1 — 1833 kepisi. 2 — İkinci İmparatorluk. 3 — 1900 kepisi. — 4 1930 kepisi.

Kepi, Fransızların Cezayiri almalarından sonra başa hafif bir şey giymeleri için icad olunmuştur.

Önceleri yüksekce üstüvane şeklinde ve tepesi biraz dar olarak yapılmış ve 1870 e doğru yavaş yavaş değişerek kısa ve küçük bir şekil almıştır. Asker kepileri üç kısımdan ibarettir. Kuşak, tepe ve turban denilen sargı. Zâbit rütbe ve sınıfları bu kepiler üstüne takılan işaretlerle gösterilir. Renkleri de ordu sınıflarına göre muhtelif olur. 1914 - 1918 harbinden itibaren yalnız ordu subayları ve küçük subaylar tarafından muhafaza edilmiş ve neferlere ancak 1930 dan sonra tahsis edilmiştir.

Kerah — Arşın ve endazenin on altıda biri.

Kerake — (Kıy.) Sof denilen kumaştan üste giyilen bir nevi darca cüppe gibi elbise ki ekseriya gençler giyerlerdi.

Keramik — Su ile hamur haline getirilen her nevi topraktan yapılıp fırında pişirilmek suretiyle sertleştirilen çanak çömlek ve bu gibi evaniye ve bunları yapmak sanatına verilen isimdir.

Yabancı lûgatler keramik (Fr. Céramique) tâbirinin Yunanca boynuz mânasına olan *keramos* kelimesinden geldiğini ve bunun da boynuz şeklindeki bir nevi vazolar dolayısiyle boynuz gibi sertleştirilen topraktan yapılmış şeylere tesmiye edildiğini zikretmektedirler. Fransızcada «c» harfiyle yazılan «céramique» kelimesi Fransızlarca seramik suretinde telâffuz olunursa da diğer milletlerin lisanında keramik diye yazılıp okunduğuna ve Yunancada da *keramos*tan geldiği söylendiğine göre dilimizde bunu Fransız şivesiyle seramik şeklinde yazıp okumak doğru olmaz. Zaten Türkçe ile bir münasebeti görülen bu kelimenin Yunanca boynuz mânasına olan keramostan geldiği de şübhelidir.

Türkler, kuruduğu vakit sertleşen ve damlar üzerine örtülen özlü balçığa *keren* ve güneşte kurutulan toprak tuğlalara *kerpiç* dedikleri gibi damlara örtülen pişmiş toprak levhalarına da keremit veya kiremit, yoğurulmuş ve karılmış balçığa karma ve kuruyunca katılaşan bazı cisimlere de kerme derler. Bu tâbirlerin keramik söziyle bir münasebeti göze çarpmaktadır. Binaenaleyh Türklerin bu nevi çanak çömlek yapan en eski bir millet olması itibariyle bu kelimenin menşeini Türkçede aramak dilcilerimize düşen bir vazifedir. Sanatta keramik tâbiri her nevi çamurdan yapılarak fırında pişirilme suretiyle sertleştirilen ve bir kısmının satıhları sırlanan her türlü toprak, çini ve porselenden mamul işlere verilmiş ise de çamurdan yapılan kabartmalar ve heykeller hakkında bu tâbir pek kullanılmaz ve daha ziyade eşya ve evaniye münhasır kalır.

Son zamanlarda yapılan tedkikat ve araştırmalar keramik sanatının en eski eserlerinin Asyada ve bilhassa Türk ülkelerinde bulunduğunu meydana çıkarmıştır.

Bu tedkikat, boyalı keramik kültürünün milâttan 4 bin sene evvel Orta Asyada Aral gölü civarındaki Anav (şimdiki Aşkabad) dan ve cenubda Sus şehrinden çıkarak muhtelif istikametlere yayıldığını göstermektedir.

Keramik işleri, kullanılan toprağın cinsine ve yapılış usullerine göre başlıca üç sınıfa ayrılmaktadır.

Bunlardan birincisi— Pişmiş topraktan çömlek işleri (Fr. Poteries en terre cuite).

İkincisi — Çini işleri (Fr. Faïence).

Üçüncüsü — Porselen işleri (Fr. Porcelaine) dir.

Bu tasnifden başka, keramikler cisimlerinin evsafı itibariyle de biri mesameli yani emici, diğeri *su geçirmez* olmak üzere iki nevidir.

Birincisi: Yumuşak cisimli ve donuk satıhlı olup kırıldığı vakit kırık yeri topraksı görünür ve üzerine bir çelik kalem sürüldüğü zaman çizgi hâsil eder. Bunlar, içine konan yağ ve suyu emer,

İkincisi: Daha sert cisimli olup kırık yeri camsı bir manzara arzeder ve üzerine çelik sürüldüğü vakit onu çizmez. Az pişirildiği vakit birinciler gibi suyu ve yağı emerse de yüksek hararette pişirtildiği takdirde camlaşarak gayri kabil-i nüfuz olur, yani mayileri emmez bir hale gelir.

İnşaatta kullanılan tuğla ve kiremit gibi topraktan yapılıp pişirilen malzeme müstesna ol-

mak üzere bu üç nevi keramik mamulât, gerek şekli ve gerekse tezyinatları itibariyle süsleme sanatları çerçevesine giren ve sanat tarihinde mühim bir yer tutan bir sanat şubesi teşkil eder.

P i ş m i ş t o p r a k i ş l e r i — *Çömlekçi çamuru* (Fr. Terre glaise) denilen yağlı ve âdi bir toprak çamurundan yapılıp furunda pişirilmek suretiyle elde edilen işlerdir ki bunlara *pişmiş topraktan çömlek işleri* (Fr. Poteries en terre cuite), bu sanata *çömlekçilik* (Fr. Art de poterie) ve bunu yapanlara *çömlekçi ustası* (Fr. Potier) tâbir olunur.

Fransızcadaki bu «Poterie» kelimesi ise Lâtince *içecek su kabı* mânasına olan *potum* kelimesindendir. Türkçedeki çömlek sözünün de çöken çamur mânasına çökelekten alınmış olması muhtemeldir.

Pişmiş toprak işleri, biri sırsız, diğeri sırlı olmak üzere iki nevidir.

Tarihten önceki devirlerde pişmiş topraktan yapılan çanak çömlekler sırsızdı. Bunlar az derece-i hararette pişirilir ve cisimleri yumuşakça ve donuk olup içlerine konan sulu ve yağlı maddeleri emerler. Bunların kırık yerleri toprakası olur. Bu nevi keramiklere *sırsız çömlek işleri* (Fr. Poteries non vernissées) veya sadece *pişmiş toprak* (Fr. Poteries en terre cuite) tâbir olunur.

Sırsız çömlek işleri üzerine siliko alkalinden renksiz ve biraz siyahımtrak hafif bir perdah vurmak suretiyle yapılan keramiklere de perdahlı çömlek işleri (Fr. Poteries lustrées) ismi verilir. Pişmiş topraktan yapılan işler üzerine suda eritilmiş renkli topraklardan sürmek suretiyle de bunları boyamak ve bazı süsler yapmak mümkün olmuştur ki bu nevi keramiklere *boyalı keramik* denir.

Bunlar ateşte pişirilirken topraktaki silikatların ve ateşin külü içindeki potas ve sudun tesiriyle bazı kısımlarının camlaştığı ve su geçirmez hale geldiği görülerek bu kabları *sırlamak*, yani ince bir sırça tabakasiyle örterek ateşte pişirmek düşünülmüş ve bu suretle sırlı çömlek işleri (Fr. Poteries vernissées) meydana gelmiştir.

Bu nevi çömlek işlerinde sır, çömleğin hamuruna yapışmış olursa da cismin içine nüfuz etmez.

Bu mamulât zamanla tekâmül ederek daha iyi ve ince ve piştiği vakit camlaşan hamurlarla yani kil (Fr argile) ve çakmaktaşı (kuvarç)ından mürekkep bir çamurla yapılan kablar pişirildikten sonra üzerlerine kalay veya kurşun esasiyle yapılmış kalınca bir mine tabakası sürülerek tekrar furunda pişirilmek suretiyle bir nevi keramik elde edilmiştir ki bunlara da *mineli çömlek işleri* (Fr. Poteries émaillées) veya *çini* (Fr. Faïence) denilmiştir. Gayet beyaz hususî bir topraktan yapılan ve üstüne şeffaf bir mine tabakası (Fr. Émail) sürülerek pişirilen keramiklere de *ince çini* (Fr. Faïence fine) denir. Kırmızı ve sarıca topraktan yapılıp üzerine, terkibinde kurşun ve kalay bulunan renkli veya beyaz gayr-i şeffaf bir cilâ tabakası sürülen işlere de kurşunlu çini (Fr. Faïence stannifère) tâbir olunur. Eski Türkler ve İranîler bu nevi çini işlerine *kâşi* ve bunu yapan ustalara *kâşiger* demişlerdir. Türkistanda ve İranda bu nevi keramiklere hâlâ *kâşi* denilmektedir. (Bak. Çini).

Z u c a c i, y a n i c a m s ı k e r a m i k l e r — Keramikin başlıca nevilerini teşkil eden sırlı ve sırsız çömlek işleriyle çini tâbir olunan işlerden başka bir nevi daha icad edilmiştir ki bu da porselen (Fr. Porcelaine) denilen ve hamurunun zerratı çini toprağından daha ince olan kaolinle yapılan mamulâttır

Bunlar yüksek hararette pişirilen zücaci beyaz hamurlu ve şeffaf cisimli olup üzerine aertçe bir şeyle vurulduğu vakit sea veren ve su geçirmiyen keramiklerdir.

Bunlar da biri *sert porselen*, diğeri *yumuşak porselen* olmak üzere başlıca iki sınıfa ayrılır.

Bu nevi keramiklerin bir kısmı kaolinden yapılır ki bunlar şeffaftır. Kalınca oldukları vakit gayr-i şeffaftırlar. Bunlara *gre* (Fr. Grès) denir ki bunlar da bir nevi çini sayılır.

T e k n i k — Keramik işlerinin esasını arjiller yani killer teşkil eder. Terkibleri namütenahi derecede muhtelif arjiller vardır. Umumiyetle her işe göre kullanılan bazı muayyen nevileri vardır ki altı kategoriye ayrılır ve bunlar keramiklerin her nev'inde, yani pişmiş topraklarda (Fr. Terres cuites) ateşe dayanan mamulâtta (Fr. Produits réfractaires), kurşun ve kalay oksitli çinilerde (Fr. Faïence stannifère), ince çinilerde (Fr. Faïence fine), grelerde ve porselenlerde kullanılır. Keramik hakkında birçok tedkikatta bulunan Fransa institut âzasından M. H. Chatelier'ye göre kil (Fr. Argile) üç unsurdan teşekkül eder. Bunlar da *kaolinit* denilen *bilmâ silisiyet-i aluminyum* (Fr. Silicate d'alumine hydraté), silisli aluminiet-i potas (Fr. Silico aluminate de potasse) ve kuvarç kumudur. Bu üç madde tabiatta muhtelif nisbetlerde terekküb etmiş olarak bulunur ve husule getirdiği mürekkeb madde de bu nisbetlere göre muhtelif evsafı haiz olur. Kendisini terkib eden maddelerden her birinin hâkimiyetine göre arjiller üç gurupa ayrılır. Bunlar da : *kaolen* ler, *ateş arjilleri*, (Fr. Argiles réfractaires) ve *gayr-i sâf* arjillerdir. Tabiatta kaolenler yığın ve damar halinde bulunur. Bunlar feldspatlı kayaların ta-

hallülünden vücuda gelmiş olup gayet beyazdır; piştiği vakit daha beyaz olur. Bundan porselen ve ince çini yapılır.

Ateş arjilleri tabiatta oldukca mühim tabakalar halinde bulunur ve ekseriyetle bitümlü maddelerle mülevvendir. Piştiği vakit içindeki karbonun tehammuzu (oksitlenmesi) neticesinde bu maddeler mahvolur ve rengi açılır, fakat içinde kalan karbondan dolayı daima biraz sarımtırak kalır. Gayr-i sâf arjiller *humz-u hadid* (Fr. Oxyde de fer) ve kalkerden ibarettir Yüksek hararette içindeki demir ona kırmızı bir renk verir ve az hararette erir.

Arjil, istenilen şekli alabildiği ve sıkleti tesiriyle ona verilen şekli muhafaza ederek bozulmaksızın durduğu cihetle bu işlere çok elverişli gelmiştir. Bu kabiliyeti ona veren madde ise *kaolinit*'dir. Bu madde 1/1000 milimetre kadar ince zerrat halinde tebellür ettiği ve ilâve olunan su nisbetinde bu incelik arttığı cihetle işlemeye çok müsait bir hamur hâsıl olur. Kirecin mevcudiyeti dolayısiyle azalan işlenmek kabiliyeti de «silicate de soude» ilâvesiyle arttırılır.

Hamurun içindeki suyun kuruması dolayısiyle, yapılan şeyin hacmi yüzde yirmi kadar küçülür. Bu da o şeyin kalıbdan kolayca çıkarılmasını temin eder.

Yapılan keramik işlerinde hamur alçı kalıblara dökildüğü cihetle alçı bu hamurun suyunu çeker ve bu suretle biraz küçülen o şeyi kolayca kalıbdan ayırmak mümkün olur Fakat bunun bir mahzuru vardır ki o da gerek kururken ve gerek pişerken çatlamasıdır.

Bu küçülmenin önüne geçmek içine arjile yağ alıcı (Fr. Dégraissantes) denilen bazı maddeler ilâve olunur ki bunlar suyu çekmiyen ve binaenaleyh o şeyin hacminin küçülmesine mâni olan maddelerdir. Bunlar kurutma ve pişirme esnasında âdeta hamuru tutan bir şebeke teşkil eder. Bu maddenin en iyisi yüksek dereccli hararette pişirilmiş ve taneleri bir milimetre kadar olarak ezilmiş arjildir. Fakat bu biraz pahalıya mal olur; bu sebeble bu usul ancak ince çinilerde kullanılır.

Bu hususda umumiyetle *silis* yani *kuvarç kumu* kullanılır. Vakaa arjillerin içinde de bu madde mevcud ise de icabı takdirinde ilâve olunmak suretiyle hamurun küçülme mahzuru önüne geçilir. Arjil kuruyup pişdikten sonra mesamatlı olur ve bu suretle yapılan kabların içlerine konan suyu emer. Böyle yapılan kabların dış satıhlarına kadar gelen su tebahhur ederek burudet (soğukluk) hâsıl eyler ve bu suretle içindeki su soğur. (Su soğutmağa mahsus toprak desti ve beyaz kumkumalarda olduğu gibi.) Bu mesamat çamurun içindeki su damlalarının tebahhur ederek oraların boş kalmasındandır. Bu boşlukları doldurmak için hamurun küçülmesine imkân vermiyen «dégraissante» lar, oraların boş kalmamasını mucib olur Bu mesamatın mecmuu o şeyin hacminin 100 de 30 kadarını teşkil eder.

Fakat bazan da hamurun katiyen su emmemesi ve suyu geçirmemesi lazımgelir. O halde bu hamura eritici maddeler (Fr. Fondants) ilâve olunur. Bunlar pişdiği vakit camlaşarak pişimden vukua gelen mesamatı kâmilen doldurur. Bu madde'er de *feldspath*, *phosphate de chaux* ve gayet ince döğülmüş *cam tozu*dur. Bunların da bir mahzuru vardır ki o da az pişirildiği takdirde bu maddelerin camlaşmaması ve hamurun mesamatlı kalması ve çok pişirildiği vakit ise eriyip akarak yapılan şeyin şekli bozulmasıdır. 25 derecelik bir hararet farkı bu mahzuru vücuda getirebilir. Bu suretle yapılan şeylerin yüzde bir mikdarı bozuk çıkar ki bu da masrafı arttırır. Her türlü takayyüdat ve ihtimama rağmen porselenlerde bu sakatlar yüzde elli nisbeti bulur ki porselenlerin pahalı olmasının başlıca sebebi de budur.

Hamuru camlaşan keramiklerin kaolinit ve kuvarçdan mürekkeb olduğunu yukarıda söylemiştik. Bunların nisbeti bir kısım *kaolinit* ile iki kısım *kaarç* kumundan ve *humz-u hadid* (Fr. Oxyde de fer) den ve bazan da biraz kalkerden (kireç taşı) terkib olunur. Bunun pişmemiş halde rengi kırmızıdır. 900 ile 1000 derece arasında bir hararette pişirilir ve o vakit rengi morlaşır ve hararet biraz daha fazla olursa siyahlaşır. Bunların üzerine, *minium* ile erimiş toprak karışdırılarak toz haline getirilmek suretiyle yapılan sarı bir sır (vernis) sürülür. Eğer buna *humz-u nuhas* (Fr Oxyde de cuivre) ilâve olunursa çiğ bir yeşil renk elde edilir. Bugün kullanılmakta olan çanak çömlek, desti vesaire gibi kaba pişmiş toprak işleri bu tarzda yapılır. Ateşe dayanan topraklarda yüzde yirmi beşden elliye kadar kaolin bulunur. Bunlar gayet sâf arjillerdir ki çinilerin çatlamaması için hamurları içine konur. *Saint-porchaire Oiron* çini mamulâtı bunlardandır. Akdeniz havzasında çok yapılan kurşun sırlı (Fr. Stannifère) çinilerin hamuru bir kısım *kaolinit*, bir kısım *kuvarç kumu*, ve bir kısım da kalkerden ibarettir. Bunlar 1000 derece hararette pişirilir ve üstüne kurşun oksid (Fr. Oxyde de plomb) ve sud ile humuz-u kalay. (Fr. Oxyde d'étain) dan mürekkeb *acide stannique* li bir cilâ tabakası sürülür ki bu cilâ tamamiyle gayr-i şeffafdır.

İnce çini ise beyazdır ve porselen gibi şeffaf sırlıdır. Fakat porselendeki yarı şeffaflık bunda yoktur. Bunun hamuru, kaolin, biraz feldspath ve kuvarçdan (çakmaktaşı) mürekkeb gayet sâf

bir arjildir; 1200 derecede pişirilir ve üzerine 900 derecede pişirilmek suretiyle zücacî bir sır tabakası çekilir. Bu suretle yapılan ince çiniler hem güzel, hem ince olur. Fakat bunların bir mahzuru vardır ki o da cilâ (Fr. Couverte) ile hamur arasında tam bir intıbak vücuda getirilmemesi yüzünden, biraz kullanıldıktan sonra üzeri çatlar ve siyah çizgiler husule gelir.

Gre keramikler ise müsavi mikdarda kaolin, mika ve kuvarç kumundan mürekkebdir. 1200 derece hararetde pişirildiği vakit bir yarım erime ve kısmî camlaşma hâsıl olur ki bu da hamuru sıkar ve su geçirmez bir hale koyar. Cilâlar (Fr. Couverte) furunda pişirilirken hararet en yüksek bir dereceye çıktığı vakit furuna bir mikdar tuz atılır. Couverte üzerinde gazların tesiriyle zücacî ince ve yarı parlak bir verni husule gelir. Greler daima biraz humz-u hadîdi (Fr. Oxyde de fer) havi olduklarından renkleri hafifçe sarı ve kül rengi olurlar.

Porselene gelince bu da kaolinden yapılır. Nim şeffaf olmasının sebebi kuvarçlı kumun daneleri gayet ince olmasından ve furunda tamamiyle eriyerek camlaşmasındandır. Bunu eriten madde *mika*, *phosphate de chaux*, *feldspath* ve ince cam tozudur. Porselenin inbisatı gayet muntazamdır. Cilâ (Fr. Couverte) ile hamurun hararet tesiriyle aynı derecede inbisatını temin etmek de kolaydır, bu sebeble bunlar çatlamaz. Fakat porseleni işlemek güçtür. Hamur istenildiği gibi kolaylıkla işlenmez. Soğuduğu vakit çok küçülür ve bazan ârızalar peyda eder. Furunda bazı kısmî erimeler dolayısiyle şekli bozulur. Bu sebeble porselenleri furunda ayaklar üzerine koymak lâzımdır. Bu fazlalıklar furunu doldurur ve fazla hararet sarfını mucib olur. Bu sebeble de porselenler daha pahalıya mal olur. Pişim, toprağın nev'ine göre, 1280 den 1400 dereceye kadar hararet ister. Keramik imalinde kullanılan bu maddelerin bir kısmı çok eski zamanlardan beri malûm idi. Bir kısmı da sonradan icad olunmuştur. Muhtelif devirlerdeki fark yalnız bunların tezyini ve sıralanması tarzlarındandır.

K e r a m i k l e r e ş e k i l v e r m e — Keramik işlerine iki suretle şekil verilir. Birisi, çamuru tornada çevirerek istenen şekli vermek, diğeri çamuru kalıba koyarak şekil vermekdir. Porselenler sulu hamuru kalıba dökme suretiyle yapılır. Üzerine kulp ve kabartma süs gibi ilâvesi icabeden parçalar suda hallolunmuş bir hamurla yapıştırılır. Bu hamura *maliç* veya *yapıştırma çamuru* (Fr. Barbotine) denir (Bak. Çini).

Böylece hazırlanan parçalar kurutulduktan sonra keramik furunlarında pişirilir ve nev'ine göre icabeden sır (Fr. Vernis), mine (Fr. Émail) veya cilâ (Fr. Couverte) içine batırılıp tekrar furunda pişirilir.

S ı r l a r v e c i l â l a r — Keramik hamurları pişirildiği vakit satıhları pürüzlü olur. Bu pürüzler arasına ve mesamata toz ve pislik dolabilir. Bu mahzuru izale için pişmiş eşyanın satıhları, gayri kabil-i nüfuz camsı (zücacî) bir tabaka ile örtülür ki sürülen maddenin kalınlığına ve şeffaflyetine göre onlara *sır* (Fr. Vernis). *sırça* (Fr. Glaçure), mine (Fr. Émail) isimleri verilir. Arjil ile karıştırılarak cilâ olunan ve furunda pişince camlaşan bu maddelere cilâ (Fr. Couverte) tâbir olunur. Fakat bu cilâ tâbirini perdah (Fr. Lustre) tâbiriyle karıştırmamalıdır. Perdahlı keramikler, üzerine sır sürülmiyerek yalnız parlatılan işlerdir. Cilâlar incelik, kalınlık ve şeffaflıklarına göre üç nevidir. İnce ve şeffaf olanlarına *verni* veya *sır* (Fr. Vernis), gayr-i şeffaf ve kalınca olanlarına *mine* (Fr. Émail) denir. (Türklerde kullanılan tâbirler daha aşağıda Türk çinileri bahsinde zikredilecektir.

Pişmiş âdi toprak kabların sathını sırlamak için silisiyet-i sud (Fr. Silicate de soude) mahlûlü sürülerek pişirilir. Kalınca sırlar için esası kurşun oksit (Fr Oxyde de plomb) olan bir mahlûl kullanılır. Bu, tamamiyle şeffaf değildir veyaldıza benziyen sarıca renktedir ki altındaki hamurun rengini biraz değiştirir. Mineleme (Fr. Émaillage) ise esası «acide stannique» olan minelerle yapılır ki bunlar toprağı gayr-i şeffaf ve renkli bir tabaka ile tamamen örter.

Bu cilâlar (Fr. Couverte) hangi neviden olursa olsun pıştığı vakit inbisatları, toprağın inbisatiyle aynı derecede veyahut ondan pek az fazla olmalıdır ki keramik soğuduğu vakit her kısmı müsavaten küçülsün ve çatlamasın.

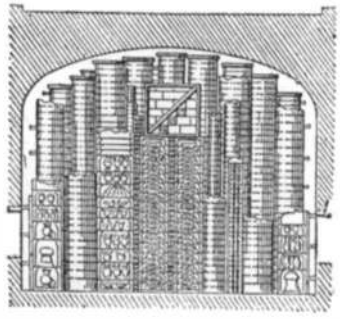
Sırlar ve minelere renk vermek için tıpkı renkli cam imalinde olduğu gibi, madenî humuzlar (Fr. Oxydes métalliques) konularak renk verilir. Bu hususta kullanılan oksitler lâakal 1400 derece-i hararete tahammül eden nev'inden olmalıdır. Maviler için humuzu kobalt (Fr. Oxyde de cobalt), esmerler için *demir ve manganez oksitleri* ve yeşiller için de *krom oksitleri* kullanılır. Çinide pişirme hararetı daha az yani 1280 derecelerde olduğu için daha çok renkler kullanabilmişlerdir.

Çinilerde bakırdan yapılan bir kırmızı boya kullanılır ki favkalâde güzeldir. Silisli ve potaslı bir cilâ (Fr. Couverte) altındaki bakırlı renkler ateşte tahammuz ederek *kıral mavisi* denilen güzel bir mavi renk aldıkları gibi «acide borique» le karıştırıldığı zaman da gayet güzel bir yeşil renk vücuda getirir. Çin mamulâtından daha az bir hararette yani 1000 derece sıcaklığında pişirilen Sevr mamulâtında daha çok renkler bulunur. İtibarlarının sebebi de budur.

K e r a m i k l e r i n p i ş i r i l m e s i — Sırsız çömlek işleri âdi furunlarda pişirilir. Pişince

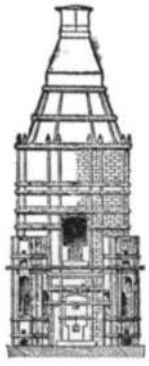
camlaşan hamurlu keramikler ise, ateş tuğlası ve ateş toprağiyle inşa olunmuş hususî furunlarda odun veya maden kömürü yakılarak pişirilir.

Porselenleri pişirmek için 1400 derece hararet lâzımdır; buna *yüksek hararet* (Fr. Grand



Keramik eserlerin Brongniart usulü üzere muhafazalanmaları ve furuna yerleştirilmeleri

feu) derler. Greler de yüksek hararette pişirilir. Yumuşak porselenlerle çiniler daha az hararette pişirilir (Fr. Petit feu). Sır üstüne işlenen nakışlar ikinci defa olarak furunda 950 dereceden aşağı bir hararette pişirilir.



Brongniart usulü porselen furunu

Bir keramik parçası furunda pişirildiği zaman onun toprağı ile sırı aynı derecede inbisat etmiyecek olursa üzerinde şebeke halinde birtakım kıl gibi çatlaklar husule gelir Bunlara *sır çatlaması* veya sır çatlağı denir. (Fr. Craquelé). Bazan da tezyinat husule getirmek için istenerek mahsus *çatlak sırlar* yapılır. Fakat o zaman bu çatlaklar gayet ince ve kıl gibi olur. Bunlara çatlaktan ziyade *tezyinî çatlak* demek lâzım gelir (Fr. Truité).

K e r a m i k l e r i n s ü s v e n a k ı ş l a r ı — Keramikleri süslemek için ya üzerlerine ilk pişimden sonra fırça ile renkli nakışlar yapılır veya hamurdan yapılmış kabartma parçalar yapıştırılarak ilk pişimden sonra renkli sır veya mine gibi cilâlarla boyanıp pişirilir. Bir de sırlanıp pişirildikten sonra *sır*ın üstüne boya ile tezyinat yapılır ve tekrar furunda pişirilir. Bu suretle boyalar hararetle yumuşamış olan sırın içine nüfuz ederek camlaşır.

Bir sır tabakasiyle kapatılan ve yüksek hararette pişirilen boyalı tezyinat daha sanatkârane ve daha yumuşak olurlar. Çünkü altındaki maddeye iyice geçer ve sır üstüne vurulan boyalardan daha sağlam olurlar. Yaldızlar daima sır üstüne yapılır ve sonra aşağı hararette pişirilir.

Keramik üstüne tezyinat üç usulde yapılır: ya gliserin içine karıştırılmış madenî azotiyetler (Fr Azotates) fırça ile sürülür ve içine madenî emlâh konarak boyanmış cilâlarla (Fr. Couverte) yapılır veyahut da ateşte eriyen «silicate» ve «alumirate» larla keramiğin sathına nakışlar yapılarak bunlar cilâ ile beraber tesbit olunur. Tezyinat, ya el ile doğrudan doğruya işlenir veyahut lâstik kalıblarla basılır. *Çıkartma* denilen hazır resimlerle de yapılır. Bunlar kolasız kâğıd üzerine madenî humuzlardan yapılmış renkli mürekkeple basılmış resimlerdir. Bu kâğıdlar ıslatılarak keramiğin sathına yapıştırılır ve lâstikten bir üstüvane veya bir fanilâ parçasiyle iyice tazyik olunarak resim o keramikin sathına çıkarılır ve arjile yapışık kalır. Bu usul tezyinat keramik sanayiinde çok kullanılmaktadır.

İ l k Ç a ğ d a k e r a m i k — Çok eski zamanlarda *Mısır* ve *Keldan*'da sırla ve hattâ mine ile örtülmüş çömlek işleri yapılırdı. Bu sırların (Fr. Glaçure) tabiatta bazı şartlar dahilinde teşekkül ettiğini yukarıda söylemiştik. Mısırlılar humz-u nuhas (bakır oksit) (Fr. Oxyde de cuivre) ile sırlara yeşilimtırak bir mavi renk ve «oxyde de cobalt» ile morumsu mavi bir renk vermesini bilirlerdi.

Çömlek işlerini, daneli ve çok plâstik olmıyan silis'i topraklardan yaparlardı. Bunu yüksek hararette pişirdiklerinden çok sert olurdu. Mısır mezarlarında bulunan pişmiş topraktan yapılmış heykelcikler böyle imal olunmuştur. *Menfit* devrinde heykellerin gözlerini yapmak ve bazı eşyaları kaplamak için renkli *mine*'ler kullanıldığı görülür. Mineyi mimari eserlerde de kullanırlar ve bazı duvar eidarlarına mine kaplarlardı. Keldanda da aynı usulde sırlı tuğlalar yapılır ve binaların yüzleri bunlarla kaplanırdı.

İndus nehri ile *Fırat* nehri arasındaki sahada birçok mineli parçalar bekayasına tesadüf edilmiştir. *Korsabad* da bunların çok güzel nümuneleri bulunmuştur.

Susian'da binaların tezyini için kullanılan kanadlı boğalar pişmiş arjilden yapılmıştır. Bu arjillere pişmeden evvel saman karıştırılırdı. Bu suretle furunda samanın kömürleşmesiyle husule gelen hararet, yapılan parçanın merkezine kadar nüfuz ederdi. Mahrukatı az olan bir memleket için bu güzel bir keşifti.

Artakses Mnemon sarayının efrizlerindeki arslanlar kuvarçla yağı alınmış silisli bir arjilden yapılmıştır. Bu hamur iyi mine tutar ve şeklini az değiştirir; fakat pullanır ve ufala-

narak dökülür. Resimlerin çevre çizgileri (Fr. Contours) ince çubuk şeklinde arjille çevrilmiş ve bu suretle minelerin birbirine akıp karışmaması temin edilmiştir ki bu da bir nevi bölmeli mine usulüdür.

Eski Yunanistanda mine usulü mechuldü ve sır (Fr. Glaçure) yapılmazdı. Çömlek işleri yumuşak hamurdandır. Mikena devrinde (M.Ö.XVI ncı asırdan X uncu asra kadar) pişmiş toprak mamulât siyah veya koyu kırmızı renkde aşırma şeritler şeklindeki tezyinat ile süslenirdi. Bu nakışlar madenî humuzlar (Fr Oxyde) larla değil, boyalı arjillerin bir fırça ile sürülmesi suretiyle yapılırdı.

Bu devrin sonlarına doğru (M. Ö. XI inci ve X uncu asırlar) daldırma usuliyle tezyinat yapılırdı. Bu usul, yapılan parçayı beyaz arjilden bir sulu çamur içine kâmilen batırıp kuruttukdan sonra tezyinatın şekline göre bazı taraflarını kazıyarak zemini meydana çıkarmak ve bazı kısımlarını haliyle bırakmak suretiyle yapılırdı.

Yalnız M. Ö. VIII inci ve VII nci asırlarda başka bir usulün tatbik olunduğu görülür ki o da çizgileri oymak suretiyle tezyinat yapılmasıdır. Bu usulü *Doryalılar* ve *İyonyalılar* çok kullanmışlardır. Yine bu devirlerde Korint'de kırmızı zemin üzerine siyah renkli tezyinat işlenmiş çömlek işleri yapıldığı görülür Bunu müteakip de siyah zemin üzerine kırmızı tezyinatlıları ve beyaz zemin üzerine elvan tezyinatlıları zuhur eder. Kullanılan hamur, yarı mikdar *silis*, mühimce bir mikdar *alumin* ve biraz da *kireç*'den mürekkebdir.

Yeknesak bir zemin elde etmek için daldırma usulü tatbik olunur ve sonra şekiller fırça ile işlenirdi. Bu çömleklerin üzerindeki cilâya gelince onun mahiyeti henüz lâyıkiyle tâyin olunmamıştır. Ya bir nevi sır (Fr. Glaçure) veya perdah (parlatma) olması muhtemel olan bu usullerin sırrı kaybolmuştur.

Yunan vazoları iki defa pişirilmiştir. İlk pişim onların üzerine yapılacak tezyinatı kolayca işliyebilmek için lâzımgelen mukavemet ve sağlamlığı temin etmek, ikinci pişim ise arjil veya kireçden yapılan tezyinatı tesbit etmek içindir.

Etrüryada bir nevi siyah çömlek işleri yapılırdı ki buna *bucchero nero* denir; bunun tezyinatı kabartmadır. İçine çok mikdarda kurum siyahı katılmış ince bir arjilden yapılırdı. Bunlar âdeta tunca benzerler. Üstündeki figürler bazan siyah zemin üzerine yaldızlıdır.

Lampsaque'da bulunmuş olan bir su kabı üzerinde bu tarz tezyinat görülür. Bunun figürleri beyaz ve zemini yaldızlıdır.

Roma imparatorluğu devrinde Etrüsk çömlekleri çok itibarda idi, fakat M. Ö. II nci asra doğru siyaha boyanmış arjillerden feragat olunup gayet ince bir arjil kullanılması teammüm etmiş ve bunlar daha koyu ve çok muntazam bir sır cilâsı *(verni)* ile örtülmüştür. Bunların imal merkezi *Aretium* (Arezzo) şehri idi. Orada birçok vazolar ve bunları yapmağa mahsus eski kalıblar bulunmuştur ki bu sayede o vakit tatbik olunan usulü tâyin etmek kabil olmuştur. O usul şu idi:

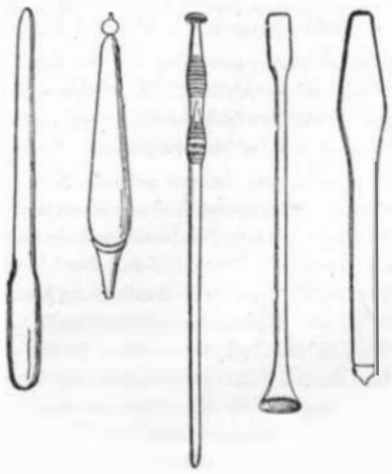
Kalıblar arjildendir. Lâzımgelen tezyinat ayrıca kabartma olarak yapılıp pişirildikden sonra bu kalıb daha yaş iken içine basılarak çukur şekiller husule getirilir ve yüksek hararette pişirilirdi. Bu suretle kalıb emici bir vasıf iktisab ederdi ki içine konulan hamuru kalıbdan kolayca çıkarmak mümkün olurdu. Kalıbdan çıkarılan parçaların emzik ve kulp gibi kısımları kalıbdan çıkdıktan sonra yapıştırılır ve sonra pişirilirdi.

O vakitlerde de şimdiki gibi çömlek işleri torna denen ve şakuli bir mil üzerinde ufki olarak dönen yuvarlak bir tabla üstünde şekillendirilirlerdi. Çömlekçi çarkı denilen bu tabla dönerken elde tutulan hamur çubukları birbiri üzerine eklenir ve parmakla tazyik olunarak istenilen şekiller verilirdi. Etrüsklerin kullandıkları bu usul Gol kıtasına da Romalılar vasıtasiyle idhal olunmuştur. Fakat Gol ülkelerinde yapılan çömlek işleri bunlara tefevvuk etmiştir.

İtalyada keramik böylece tekamül ederken Yunanlılar da kabartma tezyinatı tatbik etmeğe ve pişmiş toprakdan heykeller yapmağa başlamışlardı. *Tanagra* ve *Myrina*'da yapılan küçük heykelcikler bu neviden pişmiş toprak heykellerdir. (M.Ö. IV üncü ve III üncü asır.) Bunların tezyinatı ve resimleri batırma (Fr. Engobé) usuliyle olmayıp el ile ve sulu boya ve fırça ile tıpkı resim gibi yapılırdı. Bu sayede gayet yumuşak maviler, penbeler, soluk yeşiller ve leylak renkleri elde edilirdi. Bunlar, biraz penbemsi olan bir kaplama satıh üzerine veya doğrudan doğruya hamur üzerine konurdu. Fakat bu renkler hafif olduğu için zamanla hep uçmuş ve bugün ancak bazı izleri ve yaldızla dokunulan kısımlar kalmıştır.

Yunan ve Roma keramikleri. Tekn i k — Çömlek yapılacak toprağın evsafına çok ehemmiyet verilirdi. Arjili su ile karıştırarak içindeki taşları çıkarırlar ve iyice yoğururlardı. Yunan vazolarının topraklarını tahlil neticesinde şu maddeler bulunmuştur: silis, alumin, demir oksid (humz-u hadid) ve manganez. Demir oksid, güzel kırmızı bir renk verir. Bazı imalâthaneler bu çamura güzel koku veren maddeler de karıştırırlardı. Vazolar elde, çarhda ve kalıbda olmak üzere üç muhtelif usulle yapılırdı. Bazı kaba Roma vazoları elde yapıl-

mıştır. Keramikleri perdahlamak ve şekil vermek için bazı aletler de kullanılırdı ki bunlar şekilde görüldüğü üzere çamur kalemleri, ucu toparlak veya kaşık gibi kalemlerden ibaretti.



Eski Yunan çömlekçilerinin kullandıkları aletler

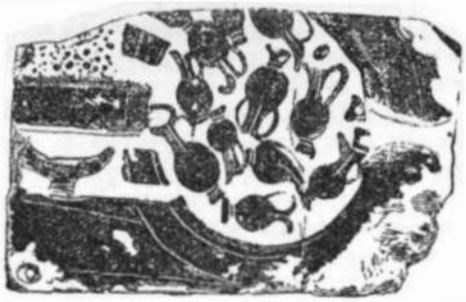
Yunan keramiklerinin başlıca tipleri *amfor önohoe, rhyton, krater, lecythe, kanthare, kupa* isimleri verilen muhtelif kablardır. (Bak. Bu kelimelere.)

Yunanlıların bunları nasıl pişirdikleri ve furunlarının şekli pek iyi bilinemiyor. Bunların üzerinde bazı *pişim* ârızaları görülmektedir. Bu ârızalar bazı fena cinlerin tesirine atfedildiği cihetle furunların önüne tılsım mahiyetinde bazı heykelçeler konurdu. Yunan keramikleri umumiyetle iki defa pişirilirdi. Her kabın üzerinde tezyinat yoktur. Klâsik devrin eski Yunan keramikleri umumiyetle nakışlıdır. Bunlar metod itibariyle başlıca iki sınıfa ayrılır. Bunların bir nev'i kırmızı zemin üstüne siyah figürlü ve diğerleri siyah zemin üstüne kırmızı figürlüdür. Birincilerde zemini toprağın tabiî kırmızı rengi teşkil eder. Sanatkâr bu zemin üstüne kalemle şeklin çevre hattını çizer ve bu şeklin içini fırça ve siyah boya ile doldurur. Tafsilât için bu rengi, ucu sivri bir kazıyıcı ile kazıyarak altındaki kırmızı toprak rengini meydana çıkarır. İkinci hale göre de şekillerin etrafı çizilip dışarıda kalan boşluklar siyahla boyanır. Kırmızı şekillerin içindeki tafsilât da fırça ve siyah boya ile çizilir. Bu suretlerin şekillerinde eski Mısır resimlerinin tarzı göze

Korint üslûbunda bir Yunan vazosu (Hayvan suretleriyle süslenmiştir.) (M. Ö. VII. ve VI. as.)

Yunan keramiklerinden Françoia vazosu ismi verilen ve Klitias ile Ergotimos'un eseri olup siyah figürlü vazoların en güzeli ve eskisi bulunan bir Yunan vazosu. (M. Ö. VII. VI. as.) (Florancsadadır.)

çarpmaktadır. Bu resimleri ekseriya muktedir ressamlar yapar ve onlara imzalarını koyarlardı. M. Ö. V inci asırda manazır tatbika başlanmış ve bu eski tarz terkedilmişti. Artık dörtde üç ve profil resimler yapılıyordu. Kullanılan renklerin en muhimmi siyah boya idi. Bunun terkibi bugün hâlâ malûm değildir. Bu renk bir ayna gibi parlatılırdı. Bu boya asidle bo-



Bir Yunan çömlekçi furununun içi: Ateş alevi furunun yanlarında açılmış olan deliklerden girmektedir. (Eski bir Korint plâkası üzerindeki bu resimde görülen keramiklerin hakikatte böyle yatık vaziyette olmayıp dik konuldukları ve ancak bu eski resimde böyle gösterildikleri düşünülebilir.)

zulmadığı gibi zamanla da bozulmaz ve altındaki toprağı rütubetin tesirinden de koruyarak kavşayıp pul pul dökülmesine mâni olur. Sonraları morumtırak kırmızı ve beyaz renkler de kullanılmıştır. Tezyinatın bir nev'ini de kabart-

ma şekiller teşkil eder. Bunlar madenî mamulâtı taklid eden şekillerdir.

Yunan çömlekçileri yaptıkları işlerin kulplarına, zengin müşterilerinin isimlerini zikrederek «Filânın çömlekçisi» diye yazarlardı. Umumiyetle çömlekçinin ve ressamın ismi de

Girit keramiklerinden: 1 — Kamares çömlek işi bir vazo. 2 — Saray üslûbunda bir vazo.

yazılırdı. Keramiklerin üzerinde «Beni yapan filân ve benim nakışlarımı işliyen filândır» diye yazılar bulunurdu.

Roma keramiklerinde yapanın markası bulunmak bir kaide idi. Bu isim çukur olarak kalıbın içine kazılır ve vazonun üstüne kabartma olarak çıkardı.

Eski keramiklerin gelişme sırasını takib edebilmek için onların tezyinatı esas tutulmaktadır: 1. Çizilmiş veya boyanmış keramikler. 2. Plâstik şekilli keramikler. 3. Kabartmalı keramikler. En eski keramikler *Girit*'de III üncü binyıl evvelki yapılanlardır. Bunların tezyinatı basittir ve siyah üzerine beyaz veya beyaz zemin üzerine siyahdır. Minos devrine aid olanlar porselen kadar incedir. Bunlarda en ziyade nebatî ve hayvanî şekilde gayet kara renkli süslemeler görülür.

M. Ö. 1600 den sonra «saray üslûbu» denilen bir tarz zuhur etmiştir. Çok renkden iki renge geçilmiş ve mor ve leylakî bir zemin üstüne beyaz renkli bezemeler yapılmıştır. Resim daha serbestleşmiş, hendesî şekiller ve gülçeler (Fr. Rosace) yanında kuşlar, balıklar, deniz kabukları ve çiçekler resmolunmağa başlanmıştır. Kab şekilleri de değişmiş, huni şeklinde kaideli sivri vazolar yapılmıştır.

H e n d e s î ü s l û b — Bilinmiyen sebeblerden dolayı, belki şimalden gelen bir istîla dolayısiyle M. Ö. X uncu asır sonlarında Mikene tezyinatı ortadan kaybolmuş ve yerine müstakim hatlarla dairelerden ibaret bir hendesî tezyinat kaim olmuş ve nebatî ve hayvanî bezeme örgeleri hendesî şekillerde üslûblanmıştır. Bu süsleme (Fr. Décoration) unsurları vazoların satlıında muvazi kısımlara ayrılmış olan yerlere, boş bir yer kalmamak üzere, yan yana dizil miştir. Bu hendesî bezeme tarzı yalnız Yunanistanda değil, İtalyada, Sicilyada ve İspanyada da aynı zamanda zuhur etmiştir.

Öz Yunanistanda en güzel nümuneler Atina civarında *Dipylon* mezarlığında bulunmuştur. Bunlar büyük *amfor*'lardır. (Bak. Amfor.)

Tatbik olunan bezemeler içinde sapak (Fr. Méandre) ve gamalı haç (Fr. Croix gammée) en çok kullanılan şekillerdir. İnsan ve hayvan suretleri de mühim bir yer tutar.

Başlıca mevzular cenaze sahneleridir.

İtalyada *Villanovien* medeniyetine aid hendesî tezyinatlı bir çok keramikler bulunmuştur. Arkaik devirde (VII. ve VI. as.) Şarkdan alınmış bezemeler görülür ki bunlara *şarkvari keramik*'ler (Fr. Céramique orientalisante) denir.

Korint'de bu Şark tesiri daha bâriz olarak görülür. Burada, biri *protokorint* diğeri *korint* kabları olmak üzere iki sınıf keramik bulunmuştur ki bunlardan birincisi bilhassa küçük itriyat kavanozlarıdır. Bunların toprağı sönük sarı bir arjildir. Kullanılan renkler de beyaz, şarab kırmızısı ve siyah cilâdır. İmalât hendesî üslûb devrinde başlamıştır. Ondan sonra yavaş yavaş Şark bezemeleri girmiştir. Protokorint keramikler, M. Ö. bütün VI ncı asırda devam etmiştir. Sonraki asıl korint keramiklerinin toprağı da evvelkiler gibi solgun sarıdır; fakat her boyda vazo yapılmıştır. Tezyinatı, muvazi ve ufkî bölümler arasına yapılmış arslan, kuğu kuşu, yaban domuzu gibi hayvanlar ve av mevzularıdır. Dastanlardan alınmış insan suretleri ve danslar, ziyafetler, koşular, oyunlar gibi sahneler de yapılmıştır.

M. Ö. VII nci ve VI ıncı asırlarda Şark tesiriyle bir üslûbun daha zuhura geldiği görülür. Bunlara *Şarkvarî attique* tarzı denir. Bunlardaki tezyinat hendesî devrin aynı ise de aralara helezonlar, örgüler, nebatî örgeler, vahşi hayvanlar ve kanadlı «génie» ler karışır. VI ncı asrın ortalarına doğru siyah resimli *attik* figürler hâkim olur. Bunlarda eşhas, kil zemin üzerine gölgeresim halinde siyah olarak resmedilmiştir. Kadınların tenleri bu siyah üzerine beyazla işlenmiştir. *Pisistrate*'dan itibaren Atina mamulâtı çok mükemmel bir hale gelmişti. Atina çömlekçileri eserlerine büyük bir gururla isimlerini yazarlardı. Klitias ve Ergotinos'un yapmış olduğu *François* vazosu denilen vazo böyle siyah resimli vazoların en güzelidir. *Exekias*'ın eseri olan ve Aşil ile Ajaks'ın zar oynamaları resmini haiz bulunan Vatikandaki *amfor* (Bak. Amfor) İyon kupalarının kenarsız ve alçak ayaklı şeklini *Attik* kıtasına getirmiştir. Pisistrate'ın zamanına doğru siyah resimli vazo nev'i yavaş yavaş ortadan kalkmış ve bunlar ancak hare-ı âlem işlere münhasır kalmıştır.

Şark tesiri M. Ö. VII nci asırda *İyonya*'da ve *Rodos*'da kendini göstermişti. *Rodos*'da yapılan keramiklerin en rağbet göreni tabaklarla *Oenochoé*'lerdi. Bunlarda insan resmi azdır. M. Ö. VI ncı asırda Attik tarzı hâkim olur. Kırmızı resimli *Attik* keramiklerinin en yüksek devri M. Ö. V inci ve IV üncü asırlardır. Bunlarda figürlerin içindeki tafsilât çizik hatlarla olmayıp fırça ile yapılmıştır. Mevzular Atinalıların masallarından ve hayatlarından alınmış sahnelerdir.

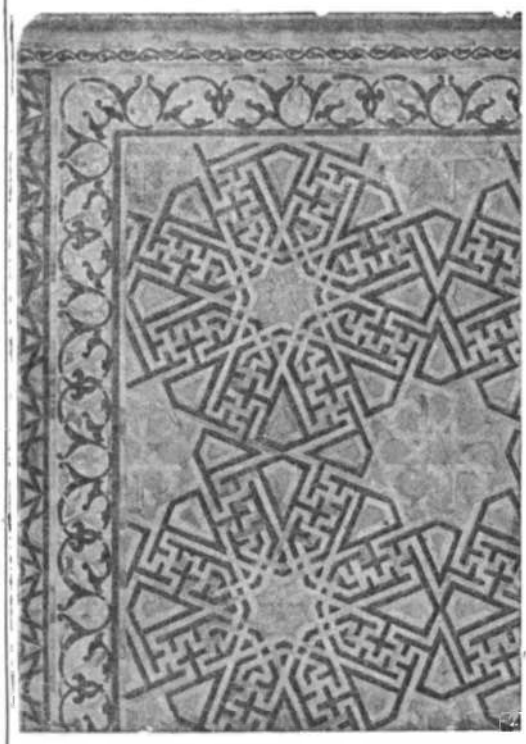
Hellenistik ve Roma devri keramikleri — Hellenistik devirde mühim değişiklikler olmuştur. İnsan resimli tezyinat nadir görülür. Hendesî ve nebatî şekiller tercih edilir; bazı hayvan resimleri de yapılır. Bunlar şayan-ı dikkat bir realismle resmolunmuştur. Bu keramikler, biri açık zeminli, diğeri koyu zeminli olmak üzere iki büyük zümreye ayrılır. Bunların M. Ö. III üncü asır sonundan M. Ö. I inci asır ortalarına kadar yapıldığı merkez Adalar ve Anadoludur. Boyalı keramik İtalyada madenî kablar ve kabartmalı çömlek işlerinin yapılmasından sonra ortadan kalkar.

Kabartmalı keramikler — Bunlar boyalı keramiklerden önce ve neolithik devirlerden beri yapılırdı. Fakat bunlar kalıbla yapıldığı için boya ile resimli işler kadar itibar görmemişler ve şahaî bir sanat eseri sayılmamışlardır. Bunların tezyinatı birtakım kabartılı süslerin yapıştırılarak o kabla beraber pişirilmesinden husule geldiği cihetle onlara sanayi işi nazariyle bakılmıştır. Giritte böyle birçok küpler ve testiler bulunmuştur.

Türk keramikleri — Türklerde keramikler şu nevilere ayrılır. 1 — Sırsız çömlek işleri veya sırsız pişmiş toprak işleri (Fr. Terre cuite ou poterie non vernissée). 2 — Sırlı çömlek işleri (Fr. Poterie vernissée). 3 — Kâşi (yani çini) (Fr. Faïence). 4 — Fağfurî dahi denilen *porselen* işleri.

Türkler en eski zamanlardan beri toprakdan çanak çömlek yapıyorlar ve bunları sırlamasını biliyorlardı. Keramik işleri en ziyade Türkistanda ve Horasanda ileri gitmiştir. Babilliler, Asurlular ve eski İranlılarda olduğu gibi Türklerde de kerpiçden yapılan binaların yüzlerini sırlı tuğlalar ve sırlı döşengi levhalariyle kaplarlardı. Keramik sanatı bilhassa İslâmiyetten sonra çok terakki etmiştir. İç Asyada XV inci asra doğru, yani Timur zamanında en yüksek bir dereceye vâsıl olmuştur. Türkistanın her tarafında ve bahusus Semerkand'de birçok binaların yüzleri ve dahili duvarları son derece güzel çinilerle örtülmüştür. Timurun mezarı ve *Şahzinde*'nin türbeleri harikulâde çinilerle kaplıdır. Türkler çiniye o zaman *kâşi* derlerdi.

XIII üncü asır coğrafyacılarından olan Yakubun rivayetine göre İç Asyada *Kaşan* şehrinde çok güzel çiniler yapılmakta imiş. İslâmiyet buralara girdiği zaman müterakki bir ke-



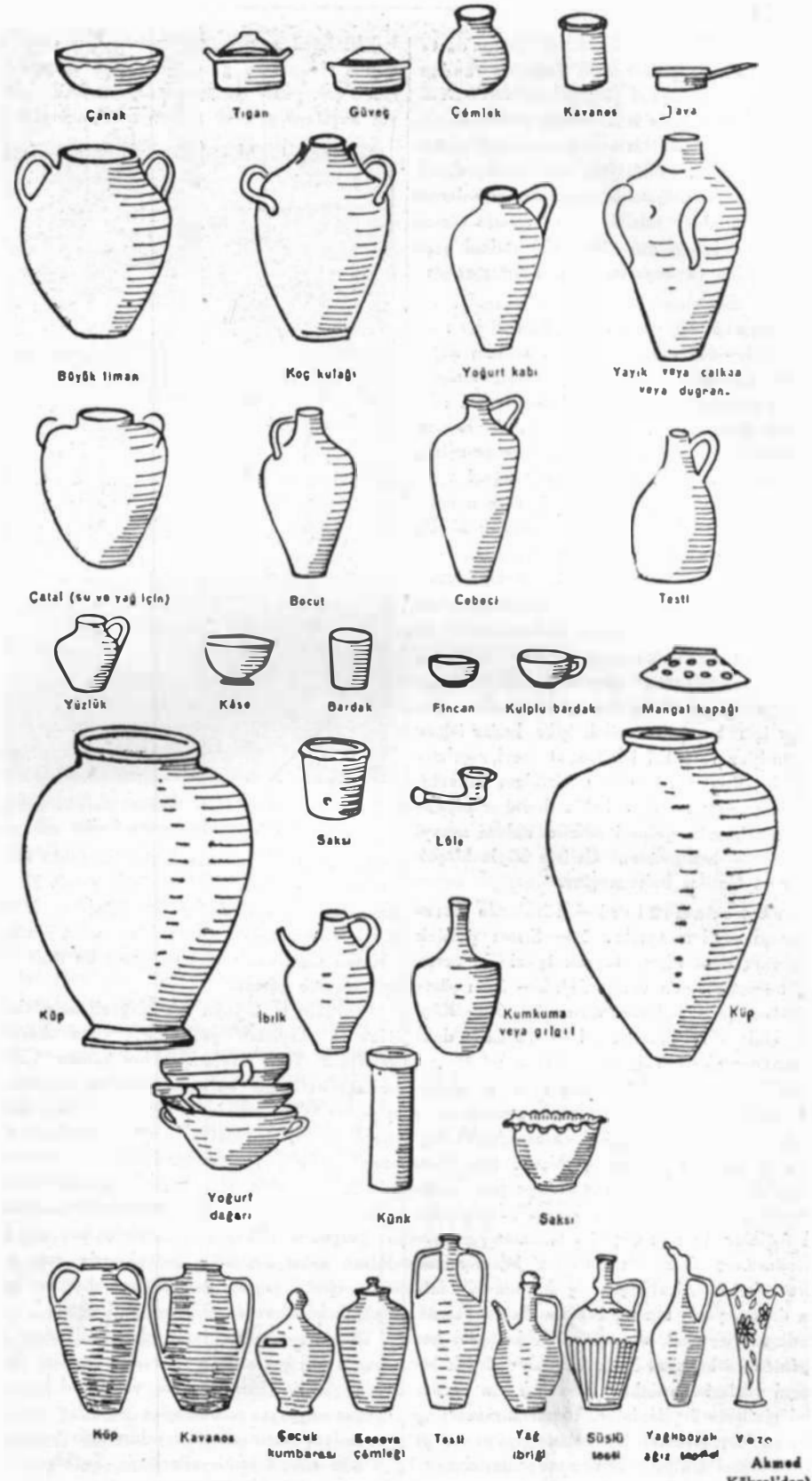
Türk Selçuk eserlerinden Konyada Karatay medresesinin duvar kaplamalarından mozaik çini

ramik sanatiyle karşılaşmıştı. Buradaki ustalar İslâm dünyasının her tarafına yayılarak çini sanatını oralara da götürmüşlerdir. Mısırda Türk hükümdarları zamanında yapılan binalarda (Hasan Camisinde olduğu gibi) bu tesir bâriz bir surette görülür.

Çinicilik İspanyaya ve Mağreb memleketlerine de Asyadan geçmiştir. Orta Asyadaki muhtelif Türk devletleri her zaman Çin ile münasebetlerde bulunduklarından oradan kâşigerler (Çini ustaları) getirmişlerdir. Bu sebepledir ki, Türkistan çinileri üzerinde İrandan ziyade Çin tesiri görülür.

1255 de İranın, Moğol Türkleri tarafından istilâsı üzerine İrandaki birçok çini sanatkârları Selçuk Türklerine giderek onlara çini imalâtını götürmüşlerdir. Selçuklarda çok güzel çini işleri yapılmıştır. Hemen hemen bütün Selçuk binalarında çini kullanılmıştı.

Türkler, Çinliler tarafından milâddan 2400 sene evvel keşfolunan porselen imâlini de öğrenmişlerdi. Fincan, tabak, vazo gibi bazı kıymettar eşyayı porselenden yaparlar ve fakat umumiyetle eve lâzım eşyaları sırlı toprak veya çini olarak imâl ederlerdi. Su küpleri, ka-



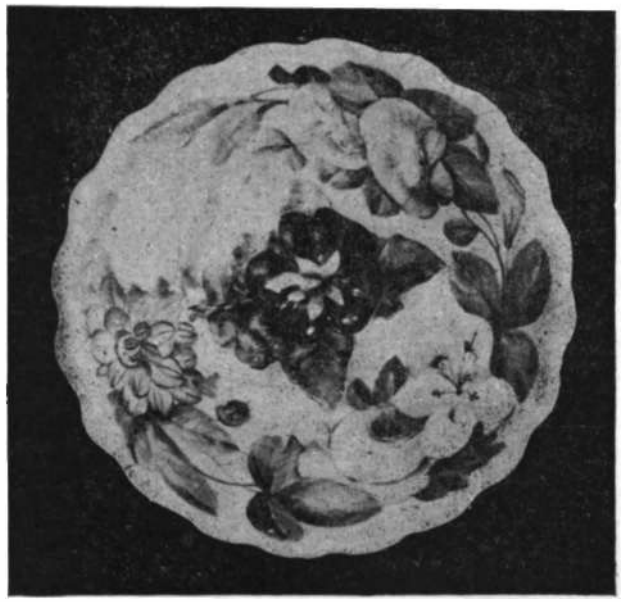
Çanakkale toprak işleri (Ahmed Köksal'dan)

Türk çömlek işleri

vanozlar, su destileri, çanak çömlek gibi kaba eşya sırlı pişmiş toprakdan yapılır ve fincan, bardak, sürahi, tabak, vazo ve saire gibi eşya çiniden imal olunarak üzerleri nakışlarla zarif surette tezyin olunurdu

Çanakkalede çok eski zamanlardan beri sırlı ve sırsız çömlek işleri yapılmakda idi. Türkler zamanında da Birinci Dünya Harbine gelinciye kadar her türlü çanak çömlek yapılmakda ve bunlar memleketin her tarafına yayılmakda idi. Suriye ve Mısırdan bile gemiler gelir, bunları alıp o memleketlere götürürlerdi.

Harbde imalâthanelerin çoğu yıkılmış ve ustalar dağılmış olduğundan bu iş sönmüş ve ancak İstiklâl Harbinden sonra yeniden biraz gelişmeye başlamıştır.



Eser-i İstanbul porselen tabak

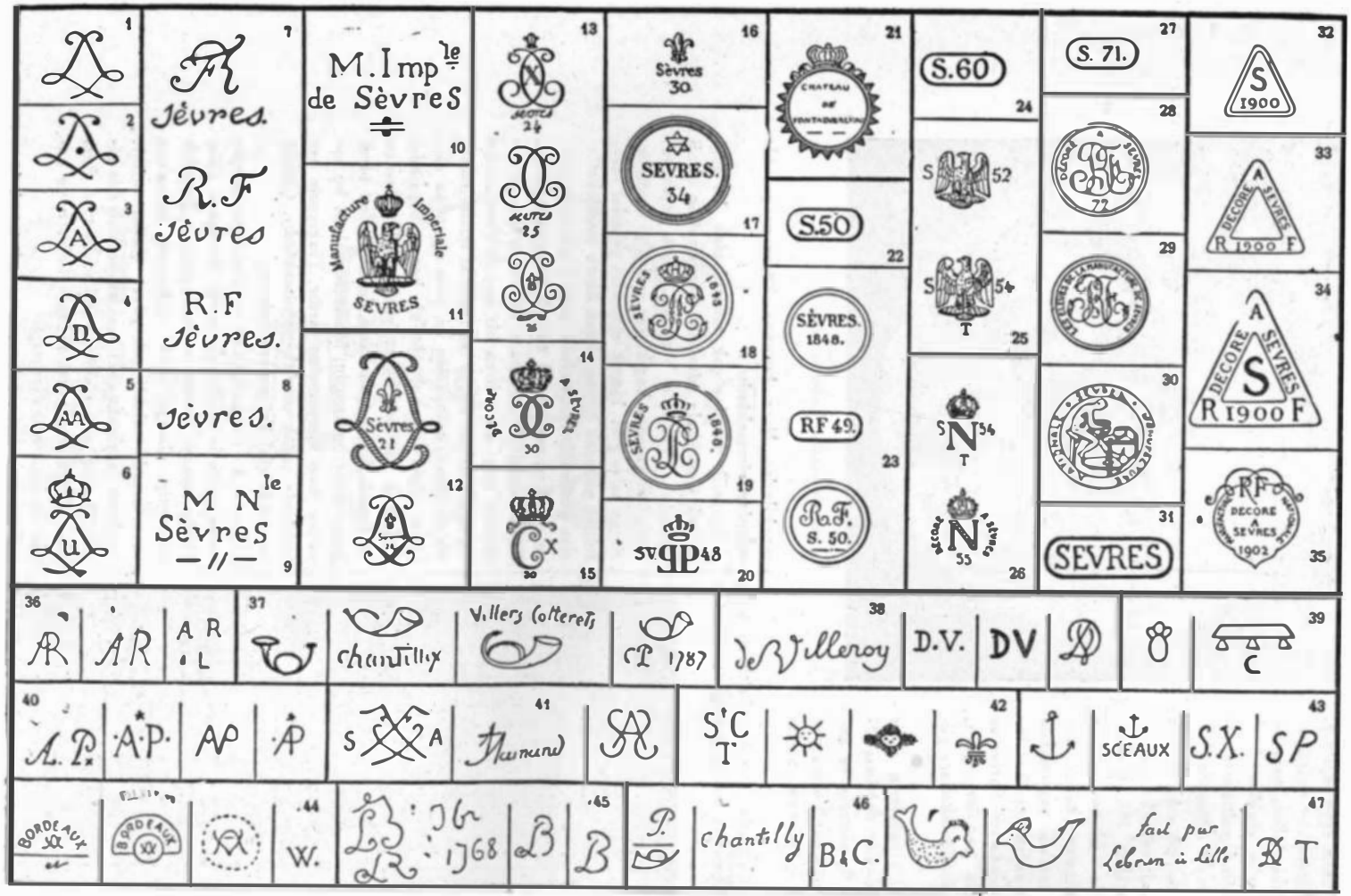
Bu işlerde kullanılan toprak Balıkesir yolu üzerinde 2 kilometre kadar mesafede ayazma mevkiinden Nara burnuna kadar uzayan bir sahadan alınmaktadır.

Eser-i İstanbul porselen desti.

Keramik imâline çok müsaid olan bu özlü toprak Çanakkale işlerinin hususiyetine âmil olmuştur. Vaktiyle buradan geçen yolcu vapurlarına yanaşan kayıkların getirdiği desti, ibrik ve saire gibi birçok mamulât yolcular tarafından alınarak hâtıra olmak üzere memleketlerine götürülürdü. Bunların çoğu yeşil, koyu kahve rengi ve sarı renkli sırlarla süslenmiş idiler. Bunlar arasında en ziyade rağbet edilen ve çocukları çok sevindiren bir şey de dört ayaklı bir at şeklindeki küçük teatilerdi ki sırtlarındaki bir delikden doldurulan su, atın ağzından akıtılırdı. Eski İstanbul evlerinin hemen hepsinde, konsollar üstünde bu at şeklinde ibriklerden ve aynalı, kuşlu Çanakkale destilerinden birer ikişer tane bulunurdu. Mmüzelerimizde bu eşyadan bazı nüumuneler vardır. Türkiyenin her tarafında çanak çömlek yapılmaktadır. Çiniler hakkında çini kelimesine bakınız.

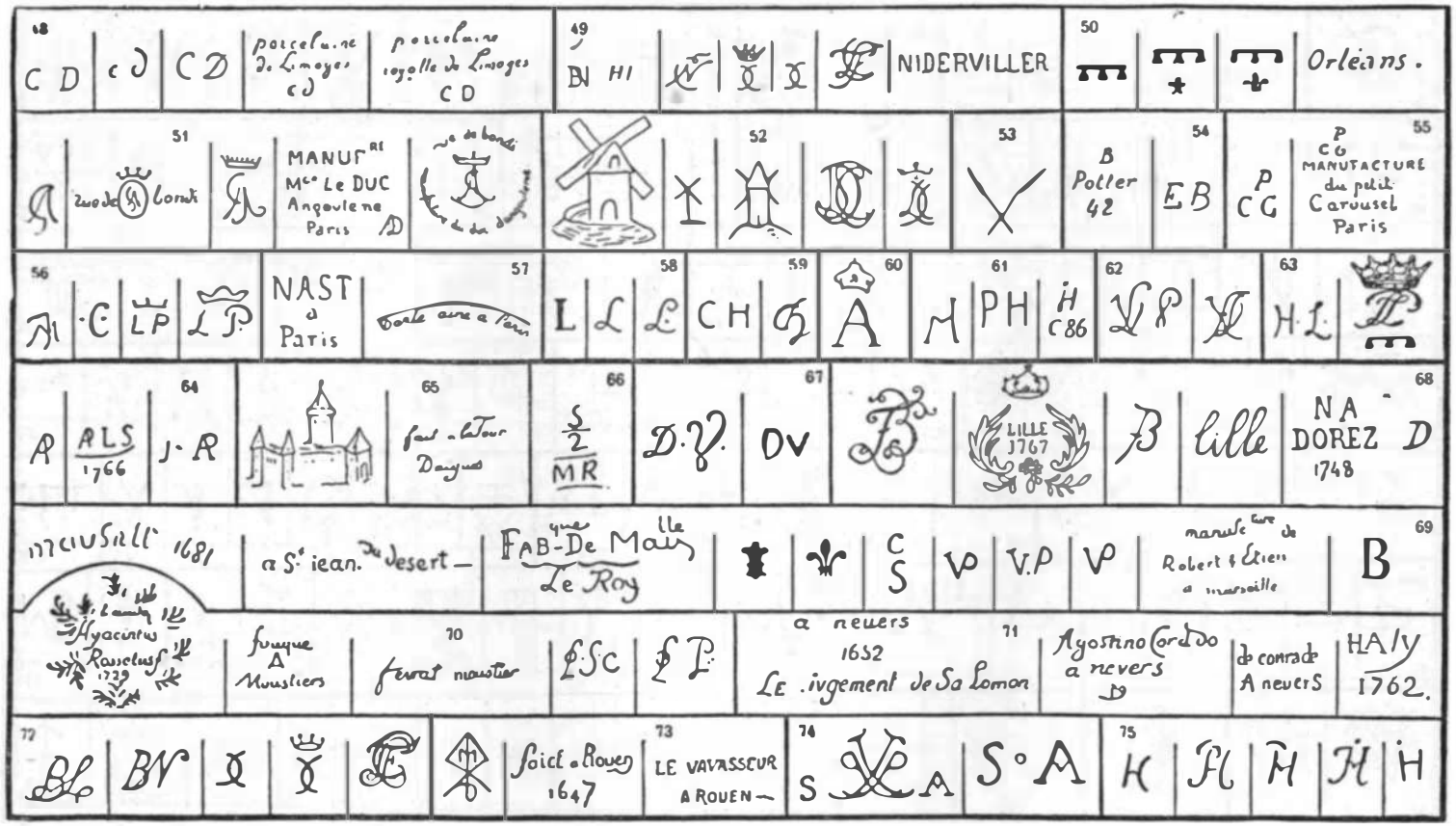
G a r b k e r a m i k l e r i — Binaların duvarlarını çinilerle kaplamak usulü Avrupaya daha ziyade İspanya yoliyle ve İspanyaya da Şarkdan geçmiştir. *Gırnata*'daki *Alhamra* sarayının duvarlarında mineli çok güzel çiniler vardır. Bunların tezyinatındaki renkler umumiyetle siyah, beyaz, gök mavisi, yeşil ve sarıdır. Bazı mineler aralarında toprakdan bölmelerle ve bazen de çiziklerle ayrılmıştır

Fransa ve İtalyada pişmiş toprak ancak heykellerde ve duvarlarla tonoz ve kubbelerin inşası için tuğla halinde kullanılmış ve çiniler ancak kaplama ve döşengi olarak tezyinî mahi-

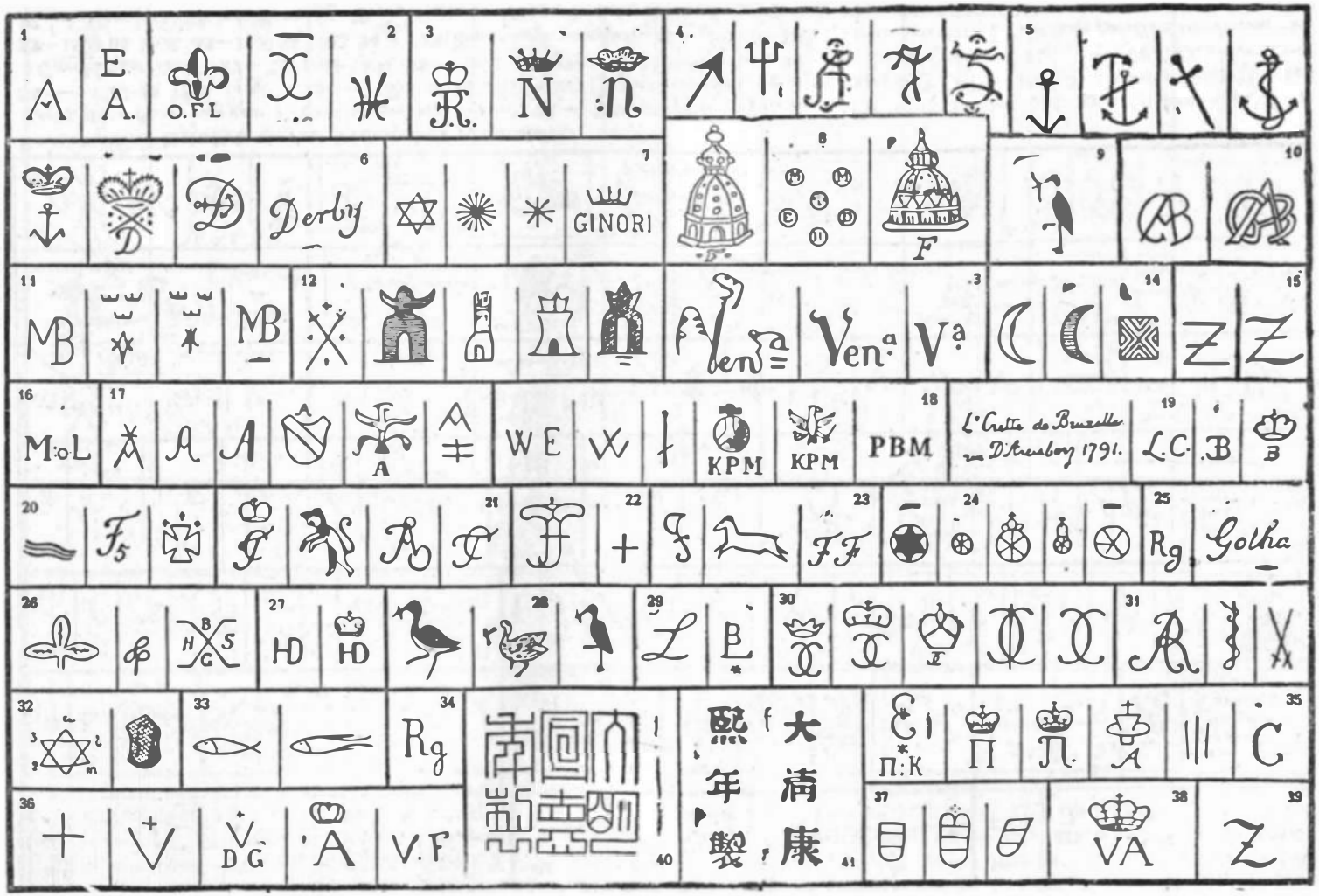


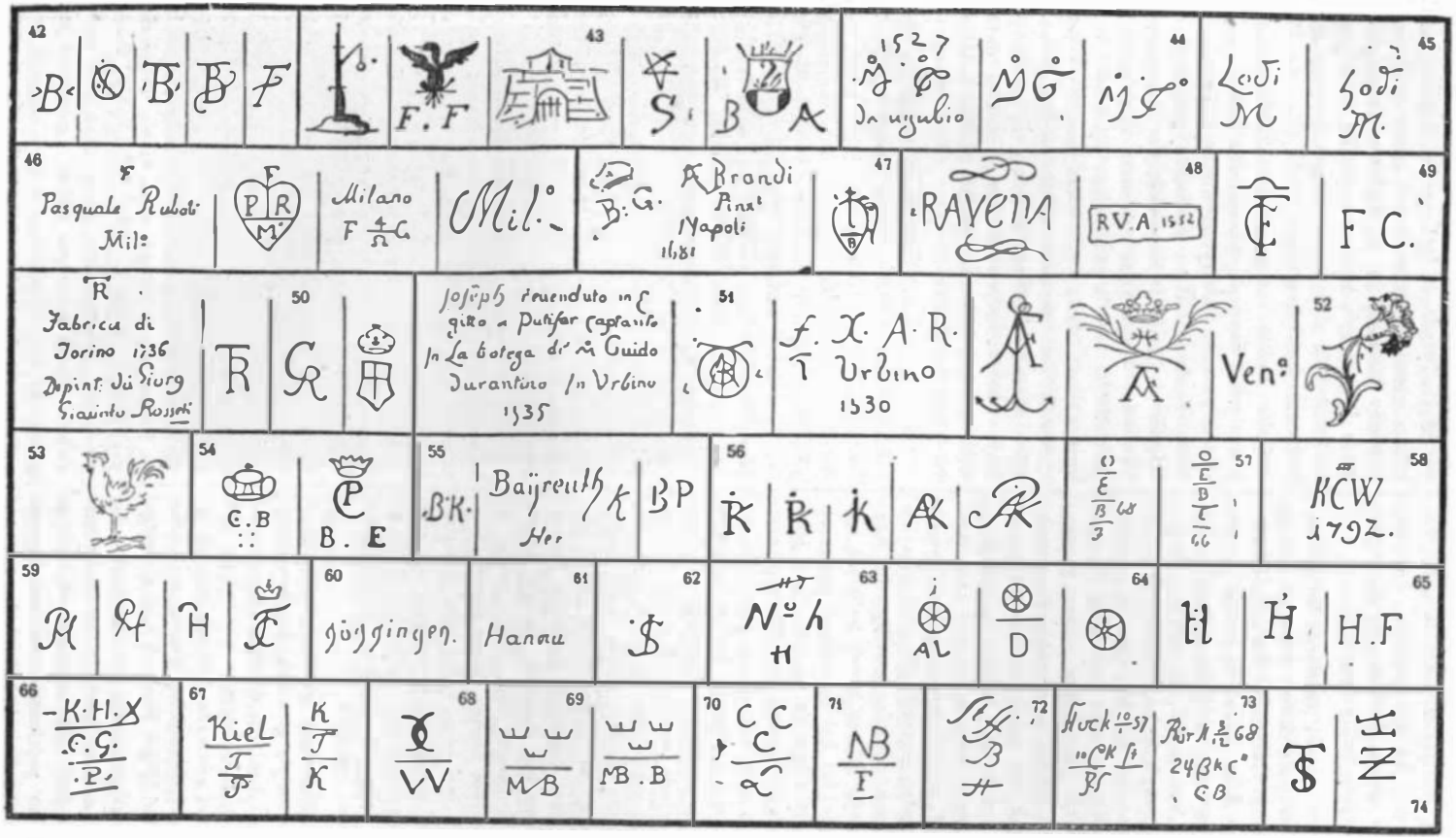
Fransız mamulâtı çini ve porselen markaları

1 — 1738 ilâ 1744. **2** — 1745 ilâ 1755. **3** — 1753 ilâ 1755. || *Sèvres mamulâtı*: **4** — 1756 ilâ 1777. **5** — 1778 ilâ 1793. **6** — 1769 ilâ 1793 (sert porselenler). **7** — 1793 ilâ 1804. **8** — 1800 - 1802. **9** — 1803 ilâ 1804. || *Imparatorluk devri*: **10** — 1804 ilâ 1809. **11** — 1810 ilâ 1814. || *XVIII inci Louis devri*. **12** — 1814 ilâ 1824. || *X uncu Charles devri*: **13** — 1824 ilâ 1828. **14** — 1829 ilâ 1830. **15** — 1829 ilâ 1830. (yaldızlı). || *Louis Philippe devri*: **16** — 1830 dan. **17** — 1831 den. **18** — 1834 den 1845 e kadar. **19** — 1845 ilâ 1848. **20** — 1845 - 1848



Porselenler. Kırallık devri. Vincennes mamulâtı:
(yeşil). **21**— Saray markası || *İkinci Camhariyet devri:* **22** — 1848 ilâ 1852 (yeşil). **23**— 1848 ilâ 1852 (kırmızı). || *İkinci İmparatorlak devri:* **24** — 1852 ilâ 1870. (yeşil). **25** — 1852 ilâ 1854 (kırmızı) [T harfi yumuşak porselen işaretidir]. **26** — 1854 ilâ 1870 (kırmızı). *Üçüncü* || *Camhuriyet devri:* **27**— 1871 ilâ 1899. **28** — 1872 ilâ 1899. **29** — 1890 ilâ 1904. **30**— Th. Deck'in eserleri. **31** — 1860 ilâ 1899. (biscuit'ler) **32**—1900 ilâ 1908. **33**—1900 ilâ 1902. **34**— 1900 den (büyük parçalar). **35** — 1902 ilâ 1908 (yaldızlı parçalar). || *Yamaşak porselenler:* Arras.—**63** **37** — Chantilly. **38** — Mennecy. **39** — Orleans. **40** — Rouen. **41** — Saint-Amand. **42** — Saint-Cloud. **43** — Sceaux. || *Sert porselenler*: **44** — Bordeaux. **45** — Brancas Lauraguaris. **46** — Cbantilly. **47** — Lille. **48** — Limoges. **49** — Niderviller. **50** — Orleans **51** — Paris (Bondy sokağı). **52** — Paris (Clignancourt sokağı. **53** — Paris (La Courtille). **54** — Paris (Crussol sokağı). || **55** — Paris (Petit Carrousel sokağı). **56** — Paris (Pont-aux-Choux). **57** — Paris (Popincourt sokağı). **58** — Paris (Reuilly sokağı). **59** — Paris (Reuilly gümrüğü). **60** — Paris (Tbiroux sokağı). **61** — Strasbourg. **62** — Valenciennes. **63** — Vincennes. || *Çiniler*: **64** — Aprey. **65** — La Tour-d'Aigues. **66** — Marans **67** — Mennecy. **68** — Lille. **69** — Marsilya. **70** — Moustier. **71** — Nevers. **72** — Nideriviller. **73** — Rouen. **74** — Saint-Amand. **75** — Strasbourg.


1
2
3
4
5
6
Derby
7
GINORI
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
KPM
KPM
PBM
19
20
21
22
23
24
25
Rg
Gotha
26
27
28
29
30
31
32
33
34
Rg
35
36
37
38
VA
39
40
41



Diğer milletlerin porselen ve çini mamulâtı :

Yumuşak porselenler. 1 — Alcora. 2 — Buen Retiro. 3 — Capo-di-Monte. 4 — Caughley. 5 — Cneisea. 6 — Deroy. 7 — Doccia. 8 — Floransa. 9 — La Haye. 10 — Le Nove. 11 — Marieberg. 12 — Tournay. 13 — Venedik. 14 — Worcester. 15 — Zurich. || *Sert porselenler :* 16 — Amstel. 17 — Anspach. 18 — Berlin. 19 — Brüksel. 20 — Copenhague. 21 — Frankentbal. 22 — Fulda. 23 — Fürstenberg. 24 — 25 — Gotha - Rothenberg. 26 — Gross - Breitenbach. 27 — Kelsterbach. 28 — La Haye. 29 — Limbach. 30 — Louisburg. 31 — Meissen. 32 — Nymphenburg. 33 — Nyon. 34 — Ratisbonne. 35 — Saint-Petersburg. 36 — Vineuf. 37 — Viyana. 38 — Vista - Alègre. 39 — Zürich *Çin porselenleri :* || 40 — İmparator Siuen - te (1426 - 1436). 41 — İmparator Khang-hi (1662 - 1723). *Mahtelif memleketler çinileri.* || 42 — Faenza 43 — Cenova. 44 — Goubbio. 45 — Lodi. 46 — Milan. 47 — Napoli. 48 — Ravenna. 49 — Sienna. 50 — Torino. 51 — Urbin. 52 — Venedik. 53 — Arnheim. 54 — Brüksel. 55 — Bayreutb. 56 — Delft. 57 — Eckernfoerde. 58 — Florsheim. 59 — Frankenthal. 60 — Goggingen. 61 — Hanau. 62 — Harburg. 63 — Herbō. 64 — Höchst. 65 — Holitsch. 66 — Kellingbusen. 67 — Kiel. 68 — Louisburg. 69 — Marieberg. 70 — Münih. 71 — Nurenberg. 72 — Stockelsdorff. 73 — Stokholm. 74 — Zürich.

(Larousse'tan)

yette kullanılmıştır İtalyada tuğladan yapılmış olan binalar dahilen mineli mozayik ve yahut perdahlı renkli mermerlerle kaplanmıştır Fakat bunlarda çini kullanılmamıştır. Fransada sırlı keramikler ancak levhalar ve döşengiler ve çömlek işlerinde kullanılmıştır.

Garbda çininin mimari eserlerde kullanılması ancak son zamanlardadır. Fransada evvelâ Roma çömlekçiliği tanınmıştı. Barbarların istilâsından sonra daha kaba ve iptidaî olarak tezyinatı çizgilerden ibaret keramik işleri yapılıyordu. XI inci ve XII nci asırlara doğru daha ince kül renginde kısa boğazlı ve büyük saplı toprak vazolar yapıldı. Çömlek işlerinin verniklenmesi XII nci asra doğrudur. İki nevi toprak kullanılırdı: Biri beyaz, diğeri kırmızı, (kurşun oksitli) (oxyde de plomb). Bu vernikler kırmızımtrak sarı ve oldukca şeffaf bulunduğundan bu her iki nevi toprak da pişdikden sonra sarı ve esmer kırmızı bir renk alır. Bunlardan muhtelif şekilde küçük parçalar yapılmıştır. Bu parçalar mozayik gibi yan yana konularak bir resim vücuda getiriliyordu. Aynı bir parça üzerinde iki ton husule getirmek için tezyinatın şeklini bir kalıbla basarak çukur bir resim husule getiriliyor ve bu çukurların içine renkli bir toprak dolduruluyordu. Böylece hazırlanan resimlerin üstü de kurşunlu vernik ile örtülüyordu. *Saumur* şatosunda bu tarzda yapılmış bazı döşengi parçaları bulunmuştur ki bunlardan biri üzerinde mavimtrak siyah üzerine beyaz zanbaklar yapılmıştır. Bu siyah renk, keramiğin hamuruna humz-u nuhas (bakır oksit) (oxyde de cuivre) ve humz-u hadid (demir oksit) (oxyde de fer) konulmak suretiyle istihsal edilmiştir. Diğer bir kısımda da altı köşeli parçalar içine konulmuş bazı süsler vardır ki 6 tüveycli çiçeklere benzer. Böyle kalıbla basma usulü XV inci asra kadar cari olmuştur. Fakat bu kaba işler yavaş yavaş terk edilerek *gre çinisi* ve *porselen* imâl edilmekle iktifa olunmuştur ki bugünkü modern keramiklerin esası da bu nevi imalâttır.

Stannifer, yani kurşun cilâlı keramik Avrupaya Asya vasıtasiyle girmiştir. Bunlara *majolika* da denir ki bunların esasları Majork adalarından geldiği için bu isim verilmiştir. XV inci ve XVII nci asırlarda İtalyada çömlek işlerine ve mimari keramiklere pişmiş toprakdan tezyinat motifleri tatbik olunmak âdet olmuştur.

Meselâ *Pavia* şehrindeki büyük *Şartrözler* manastırındaki melâike şekilleri ve küçük manastırın kornişindeki kabartma büstler bu usulde pişmiş toprakdan yapılmıştır. Bunları yapmak için kullanılan oksidler, manganez, kurşun, antimuan ve kobalt oksidleridir. Bunlar esmer, yeşil, sarı, ve mavi renkleri hâsıl ederler. Kullanılan toprağın terkibinde silis, alumin, kireç ve bir parça da manyezi ve humz-u hadid (demir oksit) (oxyde de fer) vardır. Bunların satıhları istenilen renkde gayr-i şeffaf ve beyaz kurşunlu bir mine ile örtülmüştür. Bazı figürlerde de figürlerin ten kısmı cilâ (Fr. Couverte) ile örtülmeyip altdaki arjilin pembe rengi olduğu gibi bırakılmıştır.

Della Robia ve onun mektebine aid olan gayr-i şeffaf kurşunlu mineleri (Fr. Émail stannifère) yanında *Palissy*'nin cilâları başka tarzdadır. Bunların cilâları (couverte) şeffafdır ve mineler pişdiği vakit biraz akmıştır. «Rustiques figulines» ismi altında tanınmış olan meşhur tabaklar bu tarzda yapılmıştır. Renkler biraz koyuca mavi, derin yeşil, biraz sarımtrak beyazdır. Yüksek derecede pişim esnasında mineler akarak birbirine karışmış ve bu karışmadan beklenilmiyen bir takım renkler daha zuhur etmiştir ki bunlar çömlek işlerine sanatca bir güzellik verirler.

Yine o zamanları, yani II nci Henri'nin zamanında *Saint - Porchaire* ve *Otron ince çinileri* zuhur eder. Bunların toprakları beyaz ve incedir, tezyinatı da siyah - kırmızı toprakdan gömülmüş çizgilerle yapılmış arabesklerdir. Cilâsı (couverte) şeffafdır. XVI nci asrın ortalarına doğru *Rouen* atelyelerinde mavi veya elvan tezyinatlı beyaz çiniler yapılırdı. *Nevers*'de kobalt ile boyanmış mavi renkli bir cilâ (couverte) üzerine mine konur ve bu mine cilâ ile karışarak kül rengi resimler husule getirirdi. Bu usul İrandan alınan ve *Faenza* çömlekcileri vasıtasiyle yayılan bir usuldur. Daha sonraları *Nevers* imalâtı da *Rouen* imalâtına benzer.

XVIII inci asırda Hollanda fabrikalarının keramikleri meşhurdur. Aynı zamanlarda İngilterede de gayr-i şeffaf beyaz ince çiniler yapılıyordu.

Feldspath'a «sulfate de barite» ve «carbonate de soude» veya boraks ile «oxyde de plomb» karışdırılarak yapılan sırları *Wedwood* tatbik etmiştir ki bu usul bugünkü keramik sanatına esas olan bir usuldur.

Fransada, toprağı çini imaline müsaid olan yerlerde bu usuller tatbik olunmuştur. XIX uncu asrın sonlarına doğru «gre» (Fr. Grès) lerin tezyininde *Uzak Şark* usulleri tatbik edilmiş ve Paliasy'nin bulduğu usul tatbik olunarak, yani yüksek derece hararette bozulmıyan krom, manganez, demir, bakır, nikel, titan gibi maddelerle yüksek hararette cilâlar (couverte) yapılmıştır.

Son zamanlarda da *grès*'leri mimaride ve bilhassa demir inşaatta tezyinat olarak kullanılmak hususu tecrübe edilmiştir.

Ancak IX uncu asırda Çinde zuhur eden porselen, eskilerce malûm değildi. Bu iş XV inci asırda tekâmül derecesini bulur. Fransada XII nci asra doğru taklid edilmek istenilmiştir. Fransada *Saint - Cloud* da yumuşak porselen yapmak tecrübeleri olurken, Çinlilerin usulü *Saksonya* da malûm idi. Ancak 1761 senesinde *Hamburg*'lu bir Alman ustası, *Sevr* imalâthanesine sert porselen yapmak usulünü satmıştır. Saint - Yrieix'de bir kaolin madeni bulunması üzerine Fransa'da sert porselen yapmak için hemen teşkilât yapılmıştır. XIX uncu asrın ilk yarısında Sevr fabrikaları yüksek hararette pişirilmiş sert porselen yapmışlardır. Tezyinat olarak da az hararette eriyen renkli mineler kullanılmıştır. XIX uncu asrın sonlarından biraz evvel, nisbeten daha az bir hararette pişen ve büyük ateşe tahammül eden bir nevi hamur bulunmuştur ki eritici hararetle tahammuz ettirici hararetin tesirleri altında tavus kuşu kuyruğunun bütün renklerini verebilen gayet sanatkârane işler yapılmıştır. *Sevr* imalâthanelerinde birçok usuller daha aranmış ve bazılarında muvaffak olunmuştur ki bunlar da: çiğ toprak üzerine az eriyen madenî oksidler tatbik ve pişimle tesbit edilen mine, muhtelif renkli cilâların (couverte) birbiri üzerine sürülmesi, arjilden bölmelerle ayrılmış renkli hamurların tatbiki vesairedir.

Meissen'de yapılmış modern Alman devlet porselen mamulâtından Paul Scheurich'in eseri bir küçük heykel (Ev kadını ve küçük zenci).

Avrupanın diğer memleketlerinde ve bilhassa Almanyada da Sevr fabrikası gibi birtakım fabrikalar açılmışdır ki bunlardan *Kopenhag* daki «manufacture royale» zikre şayandır. Bu imalâthanenin yaptığı çiniler üzerinde umumiyetle mavi, kül rengi tezyinat bulunur. En sanatkârane ve zarif bir şekilde yapılmış hayvan resimleri ve vazolar hayreti mucib olacak derecede güzel işlerdir. Kopenhaga has olan bu işlere *kopenhag* ismi verilmiş ve bunlar dünyaca büyük rağbet kazanmıştır. Avrupada yapılan çini ve porselen mamulâtın imalâthane markaları bundan evvelki sahifelerde gösterilmiştir.

Çin keramikleri — Bütün şark memleketlerinde olduğu gibi Çinde de ilk çağlardan beri çanak çömlek yapılmakta idi. IX uncu asırda Çine seyahat eden Müslüman Arablar orada şeffaf bir nevi keramik yapıldığını görmüşler ve bir asır sonra Uzak Şarka seyahat eden Venedikli meşhur Marco Polo da Çinde porselen yapıldığından bahsetmektedir.

Bundan da anlaşılıyor ki porseleni ilk defa olarak imal edenler Çinlilerdir.

Çinliler porseleni milâddan bin sene evvel icad ettiklerini söylemekte iseler de o zamanları yapılan keramiklerin sırlı şeffaf çömlek işlerinden olduğu tahmin edilmekte ve asıl porselenin icadı IX uncu asra atfedilmektedir. O zamanları İslâmiyeti neşr için Çine giden Müslüman seyyahların gördükleri porselenler beyaz ve şeffaf idiyseler de bunların mavi renk üzerine cilâlıları ancak bir asır sonra yapılmıştı. Bu mamulât ise yalnız imparatora mahsus idi.

XIII üncü asırda keramik sanatı inkişaf ederek renkli porselenler yapılmağa başlanmıştı.

İmparator Çing - Hoa devrinde (1463 - 1488) içinde yeşil renk hâkim olan ve «yeşiller fasilesi» (Fr. Famille verte) denilen renk üstüne cilâlı porselenler yapılmıştır.

Üç asır kadar sonra da lâl, altın sarısı ve donuk beyaz renkli porselenler yapılmıştır ki bunlara pembe fasilesi (Fr. Famille rose) denir. Çin keramiklerinin terakki ve inkişaf safhalarını şu suretle tasnif edebiliriz:

VII nci asır —Yeşime benziyen beyaz vazolar.

IX uncu asır — «Thao - yao» denilen asıl porselenler.

X uncu asır — İlk renk istimali. Cilâ altında mavi (Pi-ze-yao).

XIII üncü asır— Firuze, sarı, patlıcanı renginde zeminli ve biskü üzerine nakışlı vazolar (Tien-pê-khi).

1426-1436 — Bakır kırmızısı renginde kıl çatlaklı vazolar.

1465-1488 — Cilâ üstüne nakışlı ve beş renkde nakışlı vazolar (U-tsai-khi).

1690 — Karmen, lâl, altın sarısı ve donuk beyaz renkli vazolar.

Çin porselenlerinde pembe renk bulunması ancak 1690 dan sonra yapılmış olduklarını gösterir.

Bununla beraber bir Çin porselenının yapıldığı tarihi tâyin etmek oldukça güç bir meseledir. Her devrin teknik usullerini ve kullanılan maddenin nevilerini lâyıkiyle bilmek icab eder. Bahusus eski eserler sonradan tamamı tamamına kopye edildiği cihetle bunların şekil, renk ve tezyinatına bakarak tarihini tâyin etmek pek güçtür.

Çin ve Japon keramik ve porselenleri

Hele bazı taklid eserler vardır ki esasları kadar güzeldir. Bir devrin eserlerini tâyine yarıyan markaların istimali iae 1004 - 1007 tarihlerinde ve imparator *King-Te* nin devrinde başlar. Muhtelif devirlere aid porselenlerin evsafı şu suretle ayrılmaktadır:

Birinci devir (1426 - 1465) Ming sülâlesi.

Bu devre aid işlerde şekiller umumiyetle ağır ve kubattır. Porselenin hamuru az şeffaf ve beyazdır. Bezemeler (Fr. Ornement) ve remzî hayvan şekillerinden ibaret olan tezyinatı geniş ve serbesçe yapılmıştır Renkleri mahduddur. Cilâ ile örtülmüş mavi renkler hakikleştirilmiştir.

İkinci devir (1465 - 1567) Ming sülâlesi.

Şekiller evvelkilerden daha zariftir. Hamuru daha güzel ve şeffaftır. Tezyinatı daha sanatkârânedir. Süslemeleri, bezemeler ve remzî hayvan şekilleri ile manzara ve insan suretlerinden ibarettir.

Renkleri daha kuvvetlidir fakat cilâ ile örtülmüş olan maviler birinci devirdeki kadar güzel tonda değildir.

Üçüncü devir (1567-1644) Ming sülâlesi.

Kabların şekilleri ağır ve umumiyetle köşeli ve pahlıdır. Hamuru kalın kül rengi ve az şeffaftır. Bezeme ve remzî hayvanlardan ibaret tezyinatı zevksizdir. Renkleri çok kesif, fakat demir kırmızısının fazla kullanılmaası dolayısiyle ahenksizdir. Cilâ altındaki maviler siyahımtırak ve fena cinstendir.

Dördüncü devir (1644 - 1723) Thsing sülâlesi.

Bundan evvelki devirde yapılan kıvrak ve pahlı kab şekiller gittikçe terk olunarak daha zarif ve inhinalı şekilleri zuhur eder. Tezyinatta bezemeler, çiçekler, kuşlar, manzaralar, remzî şekiller ve mevzular görülür. Renkler kuvvetli ve ahenklidir. 1677 de dinî ve remzî mevzuların terk edildiği görülür. 1690 da pembe fasilesi zuhur eder. Cilâ altındaki maviler birinci ve ikinci devirlerdeki kadar güzel değildir.

Beşinci devir (1723 - 1796) Thsing sülâlesi.

Avrupa zevkinin tesiriyle zarif şekillerde porselenler yapılmağa başlar. Bunların tezyinatı dikkatle ve ince olarak işlenmiş bezeme çiçek, remzî hayvanat, ruhanî ve ailevî mevzulardır. Çok mikdarda pembe ve yaldız kullanılmıştır. Renkler umumiyetle beyazla karışıkdır. Fazla ve lüzumsuz tafsilât yapılmıştır. Bu beşinci devirden sonra inhitat başlar.

J a p o n k e r a m i k l e r i — Japon keramik işleri, keramik sanatında birinci dereceyi de-

Çin ve Japon porselenleri:

Çin vazosu. Kabartma tezyinatlı mavi ve bakır kırmızısı. Tching-hoa devri (1465-1488).

İran biçimi Çin ibriği. Kien-long devri (1723-1796). 0,32 m. yükseklikde.

Eski Japon vazosu (1600). 0.33 m. boyunda.

İbrik. Japon biçimi. 0,39 m. yüksəklikde.

Çin vazosu. Wan-li devri (1573-1620).

Çin vazosu

Çin vozosu

Çin vazosu. Kien-long devri (1736-1796).

Çin vazosu. Altın kırmızısı tezyinatlı. Kien-long devri (1723-1790).

Vazo. Yeşil fasîle. Wan-li devri (1567-1644).

Çin vazosu. Kien-long devri (1723-1790).

Kabak biçimi Japon vazosu. 0.715 m. boyunda.

Sürahi. 0.27 boyunda.

Japon vazosu

Çin çiçek saksısı. Mavi tezyinatlı. Kien-long devri(1730-1790).

Çin vazosu. Kien-long devri (1736-1796).

Japon tabağı. Eski kutani.

gilse bile birinciler arasında bir mevki işgal eder. Japon keramikleri başlıca iki şubeye ayrılır:

1 — Pişmiş toprak işleri.

2 — Porselen işleri.

Japonyaya porselen imali Çinden geçmiştir Porselen imali esaslarını Japonyada 1520 tarihinde *Gorodayu Shonu* isminde bir çömlekçi kurmuştur. Bunun imalâthanesini tesis ettiği mahalle *Arita* ismi verilmiştir.

Japonyada keramik ve porselen imalâtının merkezi *Hizen* vilâyetidir. Burada XIII üncü ve XIV üncü asırlarda yapılan işler kül rengi bir mine ile örtülmüş kalın ve yüzü kılçatlaklı keramiklerdir.

Daha sonraları kül rengi zemin üstüne mavi tezyinatlı porselenler yapılmıştır. Japonlar cisimden, yani keramiklerin hamurundan ziyade sanat güzelliğine ve tezyinata ehemmiyet verdiklerinden pişmiş toprak işlerine daha çok ehemmiyet vermişlerdir.

1647 den sonra *İmari* şehrinde camlaşan renklerle ve üzerlerine altın yaldızla dokunulmak suretiyle nakışlı porselenler yapılmağa başlanmıştır.

Bunlarda kullanılan çiçekler umumiyetle krizantem (kasımpatı) ve haşhaş olduğu için onlara *krizantem fasilesi* ismi verilmiştir. Daha sonraları *Kutani* ve *Kioto* gibi birçok vilâyetlerde de keramik imalâthaneleri tesis edilerek porselen yapılmıştır. XVI ncı asırda *Arita* işçileri tarafından *Kutani*'de kurulan imalâthanede de yeşil, sarı ve menekşe renklerinde porselenler yapılmıştır. Yine XVII nci asırda *Ninsei* isminde bir sanatkâr Kora, Çin ve Japon tarzlarını birleştirerek mürekkeb bir millî porselen sanatı vücuda getirmiştir ki mezkûr zat Japon millî porselen sanatının müessisi sayılır.

Kiotoya yerleşen ve orada müteaddid furunlar açan bu sanatkâr aynı zamanda ressamdı. O, porselen ve keramik tekniğini ıslah ettiği gibi tezyinatı da ananevi Çin terkiblerinden kurtarmış ve onlara bir Japon ruhu vermiştir. 1660 a doğru ölen bu keramikçinin eserleri *eski Kioto* diye meşhurdur. Fakat onun bizzat yapdığı eserler çok nadirdir. *Eski Kioto* diye bulunan eserlerin çoğu onun kurduğu imalâthanelerde bilâhara çırakları tarafından yapılmış işlerdir. 1663 - 1743 senelerinde yaşayan Ogato Kenzan ismindeki keramikçi de meşhurdur.

Japon keramik şubeleri arasında en meşhur olanları *Satsuma* çinileridir. Fakat bunların birçok taklidleri yapılmış ve bunlar Avrupaya çok satılmıştır. O zamanlar Avrupada moda olan Japon vazoları hep bu mamulâttır. Avrupalı tacirler o zamanları Yokohama'da 50 franga yani 2/5 Türk altınına satın aldıkları bu büyük vazoları Avrupada bin franga, yani 50 altına satmak suretiyle mühim kazançlar elde etmişlerdir.

Bizde Tanzimat devrinden sonra da Avrupa tacirlerinin getirdikleri bu Japon vazoları son zamanlara ve hattâ şimdiye kadar moda olmuştur. Meşrutiyet devrinde İstanbulda açılan Japon mağazası bu küpler ve vazolardan getirerek çok satmıştır. Bunlar Japonyanın ticaret maksadiyle sanayi emtiası haline soktuğu işlerdir. Bunlar pek nadir olan eski Japon mamulâtının evsafını haiz olmakdan çok uzakdır.

İşte Japon porselenleri böyle bir ticaret ve sanayi emtiası haline geldikden sonra diğer sanat işlerinde olduğu gibi bu şubede de inhitat başlamıştır.

Keramografi veya **keramografya** — Tarihî eski çömlek işleri ve vazolar hakkındaki malûmatı toplıyan bilgiye denir. Bu ilimle uğraşanlara, eski çömlek ve çini mütehassısı mânasına *keramograf* (Fr. Céramographe) tâbir olunur. Fr. *Céramographie.*

Kerban veya **kârban** — (Bak. Kervan.) Fr. *Caravane.*

Kerbansaray veya **kârbanseray** — (Bak. Kervansaray.)

Kereç — (Os. Malzeme, levazımat.) Herhangi bir şeyi imâl ve inşa etmek için gerekli olan madde.

İnşaat için lâzım olan *kireç*'e verilen isim bundan olsa gerektir. Fr. *Matériaa.*

Kereki veya **kerege** — Türkmenlerde çadır ve çergeye verilen isimdir. *Gergi* mânasına olsa gerektir. (Bak. Çadır ve çerge.)

Keremit — (Bak. Kiremid) Fr. *Tuile.*

Keren — Damların üstüne konan killi toprak. Kuruyunca çatlıyan çamur.

Keres — Ağaçtan oyulmuş büyük ve derince kab. Kavata. *Kersen* de denir.

1° Kereste — Her nevi şeyin imaline lâzım olan madde ve malzeme Fr. *Matériaa.*

2° (Os. Haşeb, çup.) Yapılarda kullanılan her nevi ve şekilde kesilmiş ağaç, *yapı ağacı, yapı kerestesi.* Fr. *Bois de construction.* Mogolcada inşaat için kullanılan ağaca *modum* ve yakılacak ağaca *odun* denir. İnşaatta kullanılan kerestenin cinsi, eb'adı ve kullanıldığı yere göre isimleri aşağıda gösterilmiştir.

Türkiyede vaktiyle inşaatta kullanılan keresteler muayyen eb'adda kesilerek satılır ve bunlara, boylarına göre, birer isim verilirdi. Bilâhara gerek ihtikâr ve gerekse idare dolayısiyle bu eb'ad değiştirilmiştir. Çok eskiden kullanılan kerestelerin boyları ve isimleri hakkında henüz kat'î malûmata sahib değilsek de o vakitler mimar başıların ve bina eminlerinin defterlerinden ve vilâyetlere gönderilen hükümlerin tedkikinden çıkarılacak neticelere göre bir gün bunların bilinmesi mümkün olacaktır. Me-

selâ Hazine-i evrak vesikalarından; XVI ncı asır sonlarına doğru İstanbula gelen kerestelere dair, 1004 (M. 1595) senesinde yazılmış bir hükümde şu yazılara tesadüf edilmektedir:

«Kara Birecik ve Akyazı kadılarına hüküm ki Hassa mimarlarım başı Davut süddet-i saadetime mektup gönderüp taht-ı kazanızda kat' olunan tahtaların kadi ı.ül-eyyamdan tûli dörder zirâ ve yassılığı dokuzar ve sekizer parmak ve kalınlığı birer parmak olmak üzere kat' olunurken hâlen kat' olunan tahtalar noksan üzre kat' olunup behaları ziyade olup zikrolunan tahta ve sair kereste kadimen kat'olunduğu gibi kat'olunup ve behaları seyr-i câri üzre olmak recasına arz etmegin buyurdum ki.... vardukda bu hususa gereği gibi mukayyed olup... »

İşte o zamanki kereste boylarını ve isimlerini bu gibi ve ikaların tedkikiyle meydana çıkarmak mümkün olacaktır. Bunları bilmek Türk mimarisi ve inşa sanatı tarihi için elzem olan hususattandır. 1323 (1908) tarihinde yapı malzemesi hakkında yazmış olduğum kitabdan alınan aşağıdaki cedvel bundan yarım asır evvel İstanbulda kullanılan kerestelerin eb'adını ve isimlerini göstermektedir.

Filyos takımı

Eskiden bizde kullanılan kerestenin cins ve nev'iyle eb'adı ve nerelerde kullanıldığını gösteren cetvel

Tûlü M		Arzı M		Sahnı M		İsimleri	Cinsi	Mahalli istimali
Den	İlâ	Den	İlâ	Den	İlâ			
7,50	8,00	0,18	0,20	0,12	0,16	Filyos kirişi	Çam	Cesim binaların iskelelerinde ve bırakma kiriş ve mahyalarda.
7,50	8,50	0,25	0,40	0,20	0,32	Filyos kütüğü		Kazık, baba ve cesim binalarda direk ve bırakma kiriş ve biçmesinden kiriş vesaire.
4,50	5,50	0,35	0,40	0,30	0,35	Kısa filyos kütüğü		Kazık, direk ve baba.
10,00	11.00	0,20	0,30	0,18	0,25	Filyos çam omurgası.		Büyük binaların iskelelerinde, bırakma kiriş ve mahyalarda ve biçilerek kiriş ve merdivenlerde kullanılır.

Meşe ve kestane takımı

4,50	9,10	0,25	0,37	0,25	0,37	Yağhane direği	Meşe	(Piyasada kısa meşe kütük nâmiyle bulunurdu.) Cesim bina temellerinde hatıl ve piştivan olarak, büyük binalarda direk ve bazı temellerde kazık.
4,55	7,58	0,17	0,22	0,17	0,22	Çap onbeşliği		Şimdi piyasada bulunmaz.
4,55	7.58	0,15	0,22	0,15	0,22	Sıra onbeşliği		
4,55	4,90	0,15	0,18	0,15	0,18	Vordina		
5,30	5,40	0,15	0,16	0,15	0,16	Çap yedilik		Yüksek tavanlı binalarda direk biçmesinden taban, iskara.
4,55	—	0,15	—	0,15	—	Çap altılığı	» kestane	Cesim binalarda payanda. Orta binalarda taban, direk ve hafif binalarda alt kat direkleri.
4,55	—	0,12	—	0,12	—	Sıra altılığı	» »	Cesim binalarda payanda ve hafif binalarda direk, dikme.

Tûlü M		Arzı M		Sahnı M		İsimleri		Cinsi	Mahalli istimali
Den	Ilâ	Den	Ilâ	Den	Ilâ				
3,79	—	0,15	—	0,15	—	Çap beşliği		Meşe, kestane	Hafif binalarda direk ve ehemmiyetli binalarda payanda.
3,79	—	0,10	0,12	0,10	0,12	Sıra beşliği		» »	
3,05	—	0,12	—	0,12	—	Çap dörtlüğü		» »	
3,05	—	0,08	0,10	0,08	0,10	Sıra dörtlüğü		»	
4,50	5,00	0,15	0,20	0,12	0,18	Onbeşlik meşe		Meşe	Çap altılığı misillü.
7,50	8,00	0,20	0,30	0,18	0,25	Meşe kütüğü		»	Büyük binalarda direk, baba, mahya, bırakma kirişi, ve ıskara hatılı, biçmesinden taban.
10,00	11,00	0,20	0,30	0,18	0,25	Meşe omurgası			
7,58	8,13	0,15	0,18	0,12	0,15	Yirmilik kiriş	Ayancık		Iskara, hatıl, peştivan, makas, gergi ve biçmesinden taban. Cesim çatılarda kiriş.
7,58	—	0,12	0,15	0,09	0,12	Onluk »			
6,00	6,80	0,09	0,12	0,04	0,06	Beşlik »			
4,54	5,30	0,09	0,12	0,03	0,045	Üçlük »			
6,00	6,60	0,09	0,12	0,045	0,06	Çap »			
4,50	—	0,22	0,25	0,03	0,45	Çap yollaması			Kirişleme ve eski büyük binalarda döşeme ve çerçeve olarak kullanılırdı.
5,34	6,00	0,22	0,25	0,03	0,045	Binlik yollama			
5,30	6,00	0,15	0,22	0,03	0,045	Kebir Bartın yollaması.			
4,50	5,30	0,18	—	0,03	—	Sagir(küçük)» »			
3,70	4,50	0,15	0,18	0,03	—	Hacı Veli yollaması			Döşeme ve pervaz ve bazan söke çerçeve ve kasa imalinde.
2,27	3,70	0,18	0,25	0,045	0,06	Hatıllık			
3,10	—	0,07	0,09	0,07	0,09	Çifte dolab		Meşe, Kestane Gürgen	Âdi binaların kuşaklamalarında payanda.
3,00	—	0,03	0,08	0,03	0,08	Tek dolab		»	
0,75	2,27	0,09	0,22	0,09	0,22	Pıraçolluk		Meşe	Pıraçol ve dirsek.
3,00	3,40	0,18	0,25	0,045	0,06	Kolluk		Kestane Meşe, karaağaç ve Ihlamur	Marangozlukta, bazan binalarda söğe olarak.
1,50	1,88	0,12	0,15	0,03	—	Bartın kolluğu			
Lata takımı									
—	—	—	—	—	—	Filyos latası		Çam	O zamanları bulunmadığından yerine filyos kirişi kullanılmakta idi. Piyasada bulunmazdı.
8,00	9,00	0,15	0,18	0,06	0,09	Kebir güvertelik lata			Merdiven sereni, mahya, dere ve çatı kirişlemesi.
7,50	9,00	0,12	0,15	0,045	0,06	Sıra güvertelik lata			Kuşaklamalarda dikme lata ve hafif binalarda çatı kirişi ve çenber taban olarak
4,00	5,00	0,12	0,13	0,03	0,04	Kalembaş lata			
7,58	8,20	0,09	0,12	0,045	0,06	Onluk lata	Sinob		»
6,00	6,80	0,09	0,12	0,03	0,045	Sekizlik			»
5,30	5,60	0,09	0,12	0,045	0,09	Üçlük			»

Tûlü M		Arzı M		Sahnı M		İsmi	Cinsi	Mahalli istimali
Den	İlâ	Den	İlâ	Den	İlâ			
4,00	5,00	0,09	0,11	0,025	0,03	Orta lata	Çam	Kuşaklamalarda dikme lata ve hafif binalarda çatı kirişi ve çenber taban olarak
4,55	5,00	0,10	0,12	0,03	0,04	Hacı Veli latası	»	»
4,54	5,30	0,11	0,12	0,045	0,06	Kamçı kuyruk »		
4,55	4,90	0,11	0,12	0,04	—	İkilik lata	»	»
3,00	—	0,07	—	0,01	0,02	Poyralık	»	»
Kalas takımı								
—	6,00	0,13	0,29	0,05	0,07	Tulha kalası		Kirişleme, mahya, merdiven sırtı, kapı sökesi, kapı kanadı ve biçmelerden binar ve pervaz, marangozlukta.
4,20	4,50	0,22	0,25	0,45	0,60	Sıra »		
—	—	—	—	—	—	Nemçe »		
—	—	—	—	—	—	Maçuna »		Bu kalaslar elli sene evvel de piyasaya gelmemekte idi.
2,20	2,64	0,18	0,22	0,03	—	Kargatura kalası		
—	—	—	—	—	—	Araba kalası		
6,00	8,00	0,29	0,33	0,07	0,08	Beylik »	»	
—	—	—	—	—	—	Seren kapağı	»	Yoktu.
Çıralı takımı								
3,95	—	0,20	—	0,08	—	Karabodos hatıllığı	Çıralı çam	Çerçeve, haricî tezyinat, silme, söğe vesaire, marangozlukta.
3,95	—	0,26	—	0,065	—	Orta hatıl		»
3,50	—	0,24	—	0,055	—	Ufak »		
4,00	—	0,21	—	0,05	—	Uzun söğelik		
3,50	—	0,21	—	0,05	—	Kısa		
3,45	3,50	0,32	—	0,025	0,03	Çiğdene (32 lik)		Dış kaplamalarda, silmelerde, pencere söğelerinde, raflarda ve tesiratı havaiyeye mâruz olan kısımlarda.
3,45	3,50	0,30	—	0,025	—	» (30 luk)		
3,45	3,50	0,28	—	0,02	0,25	» (28 lik)		
3,45	3,50	0,26	—	0,02	—	» (26 lık)	»	
Fabrika takımı								
3,00	5,00	0,08	0,33	0,07	0,50	Tavanlık tahta	Çam	Tavan, döşeme, kapı, merdiven basamağı rabt, pervaz, selime, raf, süpürgelik ve dahilî kaplamalarda.
						Döşemelik tahta	»	
						Rahtlık tahta		
						Basamaklık tahta		
						Pasalk tahta		
3,00	6,00	0,12	0,18	0,026	0,030	Lâmbalı döşeme		Döşeme.
1,00	4,00	0,025	0,030	0,009	0,012	Bağdadilik	»	Sıva altına bağdadî.
4,00	6,00	0,12	0,18	0,03	0,06	Kirişlik	»	Kiriş ve biçilerek binar.
Âdi tahta takımı								
3,00	3,80	0,15	0,18	0,015	—	Tek çatal zeytin	Çam	Kiremit altı ve sağır kaplamalarda.
3,80	4,50	0,18	0,22	0,025	—	Çifte çatal »	»	
1,50	—	0,09	0,15	0,01	0,015	Bartın koğuşu	»	Kaplama, merdiven ve bez tavanların altına.
2,27	—	0,18	0,22	—	0,025	Sarı ot		

Tûlü M		Arzı M		Sahnı M		İsmi	Cinai	Mahalli istimali
Den	İlâ	Den	İlâ	Den	İlâ			
3,80	—	0,12	—	0,15	—	Tek ayana	Çam	
3,80	—	0,15	—	0,25	—	Çifte ayana	»	Şimdi yoktur
1,88	—	0,12	0,18	0,015	—	Tek manastır	»	
1,08	—	0,15	0,25	0,15	—	Çifte manastır		
1,50	1,87	0,12	0,18	0,006	—	Tek sandıklı	Beyaz çam	
1,50	1,87	0,15	0,25	0,01	—	Çifte sandıklı	»	Kiremit altı, tahtaperde,
1,50	1,87	0,22	0,31	0,01	—	Kanadlık	»	Bağdadî.
1,50	1,87	0,12	0,15	0,006	—	Çam tahtası	»	
3,00	4,54	0,28	0,56	0,045	0,075	Karaağaç tahtası	Karaağaç	
—	—	—	—	—	—	Dişbudak »	Dişbudak	Doğrama ve marangozlukda.
—	—	—	—	—	—	Ihlamur »	Ihlamur	

Baş kereatesi — Ağaçların baş (uc) tarafından çıkarılan kereste. Fr. *Bois de bout.*

Dal kereatesi — Ağacın dallarından çıkarılan kereste. Fr. *Bois des branches.*

Dıştabaka kerestesi — Ağacın dış tabakalarından çıkarılan kereste Fr. *Bois d'acebier.*

Gövde kerestesi — Ağacın gövde kısmından çıkarılan kereste Fr *Bois de tronc.*

Kök kerestesi — Ağacın kök kısmından çıkarılan kereste Fr. *Bois de racine*

Yürek kereatesi — Ağacın iç kısmından çıkarılan kereste Fr. *Bois de coeur.*

Kerevet — Tahtadan yapılan ve üstüne minder ve şilte konarak oturulan veya yatılan, az yükseklikde seki. Bunların taştan olanlarına *mastaba*, veya *seki*

Kerevet. Bir Roma karyolasının kerevetli. (Napoli Müzesindedir.)

de denir. Üstünde minderi olanlara *Sedir* tâbir olunur. *Sedir* tâbiri daha ziyade minderli kerevet inânasındadır ki eski odaların pencere yanlarına konulan üstü minderli ve kenarları yaatıklı oturulacak yerlerdir. Odaların en şerefli yerlerindeki böyle sedirlere (Fr. Sofa) *başsedir* derler. *Başsedire kurulmak* tâbiri, birisinin bir odada lâubalice en baş tarafa geçip oturması ve saygısızlık göstermesi mânasına mecaz olarak kullanılır. (Bak. Seki ve mastaba.) Fr. *Estrade, podium.*

Aama kerevet veya kerevit — (Os. Arîşe.) Oturmak veya yatmak için yüksekde ve asma olarak yapılan kerevet.

Yatak kereveti — Dört ayak üstüne ufkî bir çerçeve şeklinde geçirilmiş tahtalardan ibaret, yatak sermeğe mahsus kerevet. Yatak kereveti diye daha ziyade tahtadan iki sıpa üzerine uzatılmış tahtalardan ibaret olanlara ve *karyola* diye de madenî ayaklı veya tahtadan marangoz işi geçme olarak yapılmış olanlarına tâbir olunur. Yatak kerevetleri önceleri cibinlikden ayrı idi. XVI ncı asırda bunlara şakulî dört direk ilâve edilerek birleştirilmiştir ki buna *cibinlik askısı* veya *direkleri* (Fr. Colonnes ou quenouilles) denir. Fr. *Châlit.*

Kerkec — Eskiden kaleler muhasara olunduğu vakit top ve tüfekle kaleyi döğüp tazyik etmek için dışarısına yapılan kule ve tabya. (Bak. Kule ve hücum kulesi.)

Kerkedan — (Bak. Zerkerdan.)

Kerken — Kertik açmağa ve ağaç kesmeğe mahsus bir nevi büyük balta ve dülger keseri. Aslı *kerten* olsa gerektir. *Kerki* de denir.

Kerez — Bazı kuşların tepelerindeki tüy.

Kerîz — (Farsçadan; aslı *kâriz* dir.) Pis suların akması için yer altında yapılan çirkâb mecrası. *Lâğım* da denir. Fr. *Égout.*

Kerke — (Kıy.) Aba hırka.

Kerkûz — Yollar üzerinde mesafeyi göstermek üzere dikilen yekpare taşdan fersah işaretleri. Fr. *Milliaire.*

Kerman — Yün iğmeğe mahsus ağaçdan yapılmış başlı iğ.

Kermanî — Vaktiyle Kermanda yapılan demir işleri.

Kermen — (Os. Kale.) Kerman da denir. Hisar ve kale demektir, müdafaalı şehir mânasına gelir. *Akkerman, Karakerman, Kermanşah* şehirleri gibi. Fr. *Citadelle, bastide.*

Kernunos — Başında geyik boynuzu olarak tasvir edilen bir Gol ilâhı. Fr. *Cernunos.*

Keroplast — Balmumu ile mücessem şekiller ve heykeller yapan sanatkâr. (Bak. Nahilbend.) Fr. *Céroplaste.*

Keroplastî — Balmumu ile mücessem şekil ve heykeller yapmak sanatı. Bu gibi işlere *keroplastik* denir. Fr. *Céroplastie.*

Kerpeten — (Os. Kelebdan.) Çakılmış çivileri çekerek çıkarmağa mahsus saplı demir kıskaç. Fr. *Tenaille, tire-clou.*

1 — Marangoz kerpetenî. 2, 3, 4, 5. — Demirci kerpetenî (kıskaç). 6 — Dişli kerpeten. 7 — Keskin ağızlı kerpeten. 8 — Kollu kerpeten. 9 — Çarpık kıskaç.

Kerpiç — Furunda pişirilmeyip yalnız güneşte kurutulmuş çiğ tuğla. Çamura saman karıştırılarak tahta kalıblara basılmak ve çıkarılıp güneşte kurutulmak suretiyle yapılan muntazam ve menşur-ü üstüvanî şeklinde kalıblı sert toprak parçalarıdır ki inşaatta bunlarla duvar yapılır. Anadolu köy evlerinin ekserisi kerpiçden yapılır.

Kerpiç yapılacak toprak su ile çamur haline getirildikten sonra ayakla çiğnenerek ezilir; bu işe *özlendirmek* denir. Bu çamur tepilirken içine kısa kesilmiş saman katılır. Bu saman kırıntıları çamuru bağlar. Sonra bu çamur, yapılacak kerpiç şeklinde gözlere ayrılmış bir tahta kalıba doldurulur. Çamurun kalıba yapışmaması ve kolay çıkması için evvelce kalıb ıslatılır ve sonra çamur konarak sıkıştırılır. Böyle saman karışık kerpiçlere *samanlı kerpiç* (Fr. Torchis) tâbir olunur.

İyice tazyik olunmıyan kerpiçler çürük olur. Kalıb içine doldurulup sıkıştırılan çamurun üstü bir tahta ile düzletilerek fazla çamur çıkarılır ve kalıbın kamaları çıkarılıp çevrilerek düz bir yere boşaltılır ve gölgede kuruduktan sonra güneşte pişirilir. Yapılacak duvarın iki tarafına tahtalar konarak ortadaki boşluğa nemli toprak doldurmak ve döğerek sıkıştırmak suretiyle de kerpiç duvar yapılır.

Çok eski zamanlardan beri kerpiçle inşaat yapılmaktadır. Keldanîler ve Sümerler hep kerpiç inşaat yaparlardı. Kerpiç duvarları zeminin rütubetinden korumak için daima bir taş temel üstüne yapılır ve ağaç hatıllarla techiz olunur. Keldaniler ve Asurlular kerpiç parçalarını birbirine ziftle yapıştırırlar ve üzerlerini çamur veya kireçle veyahut bir zift tabakası ile örterlerdi.

Anadoluda *Hattî*lerin evleri umumiyetle kerpiçten yapıldığı bulunan bekayadan anlaşılmaktadır. Bugün hâlâ Anadoluda kerpiç evler yapılmaktadır. Ahşab bir çatkı içine kerpiç doldurmak suretiyle yapılan inşaat usulüne *Hımış* tâbir olunur. Fr. *Brique crue.*

Samanlı kerpiç — İçine kıyılmış saman karıştırılmış balçıktan yapılan kerpiç. Bu nevi kerpiçler samansızlardan daha güç dağılır. Fr. *Torchis.*

Kerpiç kalıbı - Kerpiç çamurlarına şekil vermek için küçük kutucuk şeklindeki göz göz bölmeleri olan tahta sandık. Fr. *Banche.*

Kerub — (Res.) (İbranicede ilâhî kudret mânasına kerub'dan.) Hıristiyanlıkda bir iki ve bazan üç kanadlı olarak tasvir edilen melek suretleri. Cem'i *kerabiyun* dur. Dergâh-i ilâhîye karib olan melâike-i mukarribîn mânasınadır. Fr *Chérubins.*

Kersen — Büyük ağaç tekne.

1° Kerte — Çetele çentiği gibi kertilmiş çizgi ve işaret. Oyuk yol. Oluk gibi kazılarak açılmış derince çizgi.

2° — Rüzgârların geldiği istikametleri göatermeğe yarıyan cihet pusulaları üzerindeki otuz iki taksimattan her biri ki II derece ve 15 dakika mikdarında bir zaviyedir. Fr. *Minute.*

Kertelemek — (Os.) Çamur veya alçı modelden taşa nakledilen bir heykeli yaparken modeldeki noktaları taş üzerine, aynı bir nisbet dahilinde, geçirmek ameliyesi. Buna *yıldızlama* da denir. (Bak. Heykel). Fr. *Mettre au point.*

Kertel — (Bak. Gerdel.)

Kertî veya **kertik** — Çentik ve oyuk çizgi. Bir sırığın ucuna ip bağlamak için açılan kertik. Sütunların vaya direklerin başına çember geçirmek için oyulan yer. Bir kerestenin köşelerine kertik açmak, bazı tahta kutu ve kaşıklar üstüne kertiklerle güzel süsler yapılır.

Daha küçük bir yuvaya sokulması lâzımgelen geçme marangoz işlerinde girecek kerestenin ucunu kertmek. Küçük oyuk mânasına da gelir. Fr. *Entaille, encoche, embrèvement.*

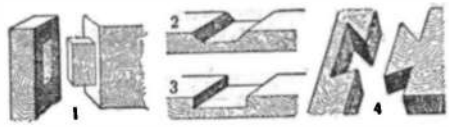
Çetele kertiği — Bir şeyi saymak için küçük bir tahta çubuk üstüne yapılan kertik-

ler. Böyle kertiklerle tutulan sayı hesaplarına *çetele tutmak* denir.

D u v a r k e r t i ğ i — (İnş.) Duvarlara yapılan kertikler. Fr. *Embrèvement mural*

Kertiğine koymak — Dülgerlik ve marangozluk işlerinde bir ağacın zıvanasını, yani dil gibi olan kısmını onun girmesine mahsus olarak açılmış olan oyuk yuva içine koymağa denir. Fr. *Endenter.*

Kertme — Ağaçları birbirine geçirmek için açılan, kenarlı kertiklerle (Fr. Embrèvement) *kertme* (Fr. Entaille) arasında fark vardır. (Bak. Geçme.) Fr. *Entaillure, entailles, entaillage.*



Kertmeler ve geçmeler: 1 — Zıvana ve dişi. 2 — Yarım ağaç düdük kertme. 3 — Düz yarım ağaç kertme. 4 — Kırlangıç kuyruğu kertme.

H a ç v a r i k e r t m e — Haç şeklinde kertik açma. Fr. *Entaille en forme de croix.*

K e n a r k e r t m e s i — Kerestenin kenarına açılan kertme. Fr. *Entaillure d'extrémité.*

Kertmek — Kertik açmak, kertik yapmak mânasındadır. Nişan koymak için bir ağaca kertik yapmak, çeteleler üzerinde bir hesabı göstermek üzere kertikler yapmak. Çeteleyi kertmek. Fr. *Entailler.*

Kervan — (Farsca Kârban'dan.) Bir memleketten diğer uzak bir memlekete atlar ve develerle ticaret eşyası götüren ve yollarda tecavüze uğramamak için toplu olarak birlikte giden tüccar kafilesi. Fr. *Caravane.*

Kervancı — Bir kervanın hayvanlarını süren ve kervana rehberlik eden adam. Bunların başlarına *kervan başı* denir. Fr. *Caravanier.*

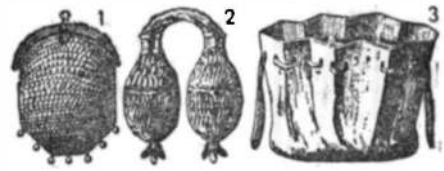
Kervansaray — (Aslı *kârbanseray*'dır.) Yollar üzerinde kervanların dinlenmesine ve

İranda bir kervansaray

gecelemesine mahsus büyük han. Bunlar umumiyetle eşkıya tecavüzünden masun olabilecek surette müstahkem yapılmış binalardır. İçlerinde yolcuların yatmasına mahsus ocaklı yatakhaneler, eşyaları koyacak mahzenler, hayvan ve araba ahırları, araba tamirhanesi, nalband dükkânı, kahve vesaire bulunur. Ekserisinde bir mescid de olur.

Türkler bunlara han ve büyüklerine *Sultan hanı* derler. Anadoluda ticaret yolları üzerinde her konaklık mesafede yapılmış birçok hanlar ve sultan hanları vardır. Fr. *Caravansérail.*

1° Kese — Para vesaire koymağa mahsus torbacık. Avrupada Orta Çağ elbiselerinde cep yoktu. Para vesaire koymak için lüzumlu olan keseler kuşağa asılırdı. Bu keseler muhtelif büyüklük ve şekilde idiler. Umumiyetle bunlar, deriden veya üstü işlenmiş kuvvetli



Kese. 1 — Tel kese. 2 — İbrişim kese. 3 — Deri kese.

kumaşlardan yapılır ve içine deri kaplanırdı. Bu keselerin ağızlarında büzgü de yoktur; yalnız bir kordonla sıkılarak bağlanırdı. Bunların yaylı veya menteşeli madenî parçalarla kapananlarına Fr. Escarcelle ismi verilirdi. Bu keseler yalnız para koymak için kullanılmayıp, incil, mühür, baharat vesaire koymağa mahsus olanları da vardı. Keselerin muhtelif şeyler koymağa mahsus çift cebli olanları da kullanılırdı. XVI. asırda Almanyada birtakım keseler kullanılırdı ki yedi sekiz gözü bulunurdu. Orta Çağın bu nevi keseleri şimdiki kadın çantalarının vazifesini gören şeylerdi.

Türkler de eskiden para ve mühür koymak için kese kullanırlardı Bunlar ya deriden veya bezden veya örme ibrişimden yapılmış, ağzı büzmeli, küçük torbacıklardı. Keselerin ağızlarını büzmeye mahsus olan kaytanın iki uçlarında ekseriya birer püskül bulunurdu. Bu keseler koyunda veya kuşak içinde taşınırdı. Evrak vesaire taşımağa mahsus olanlarına torba denirdi. Fakat Türkler hiçbir vakit bu kese ve torbaları Avrupalılar gibi bir kaytan veya şeridle kuşaklarına asılı olarak kullanmazlardı.

Keseler, görecekleri vazifeye göre icab eden muhtelif şekillerde yapılır ve muhtelif isimler alırlar. *Saat kesesi, para kesesi, mühür kesesi, tütün kesesi, ağızlık* veya *çubuk kesesi, çakmak kesesi, tarak kesesi, hamam kesesi, kaşık kesesi, cüz kesesi, divid kesesi, sabun kesesi, yay kesesi* gibi. Bunların bele asılan veya omuza takılanların büyüklerine *askılı kese*, cebe konanlarına *ceb kesesi* ve bohçalara konanlara *bohça kesesi* denirdi.

Keseler, yapılış ve örülüş tarzlarına göre de: *deri kese*, *kumaş kese*, *örme kese* isimlerini alırlar. Çuhadan, kadifeden ve atlastan veya bunların parçalariyle yapılanlarına *dival kese*, deriden olanlara *köşker*, sırma kaytanlı olanlarına *fermene* ve boncuktan örülmüş olanlarına *boncuk kese* tâbir olunurdu. Fr. *Bourse.*

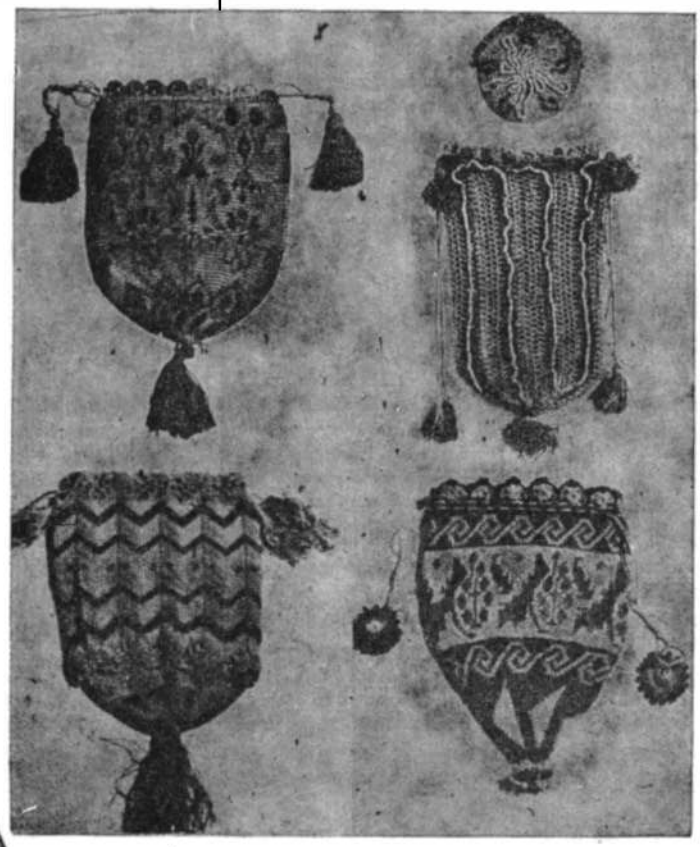
2° — Vaktiyle beş yüz kuruşa bir *kese* akçe denirdi. Bir kese altın, on bin kuruş akçe idi. Fr. *Kese.*

3° — Güzel kokulu lâvanta çiçeği veya bu gibi güzel koku veren şeyleri içine koyup ağzı dikilen ve çamaşırlar arasına konulan gayet küçük torbacık. Fr. *Sachet.*

Hamam kesesi — Hamamda vücudun kirini çıkarmak için cilde sürülen, sert yünden veya kıldan yapılmış ve ağzı el girecek kadar geniş olan küçük torba.

Cüz kesesi — *Kitab kesesi* de denir. Eskiden din kitablarını koymağa mahsus bez veya meşinden, zarf gibi kab. Mekteb çocukları okudukları Kur'an-ı kerim cüzlerini böyle keseler içinde taşırlardı. (Bak. Cüz.) Fr. *Sac, étui, chemise, poche.*

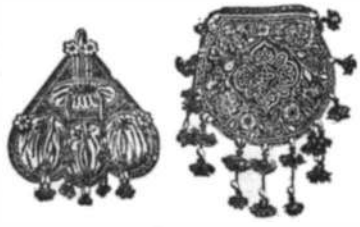
Kömür kesesi — (Res.) Silkme usuliyle bir kâğıda geçirilecek olan resimlerin çizgileri üzerine açılan delikler üstünden gezdirilerek altına siyah toz geçirerek bir iz hâsıl etmek için kullanılan içi kömür dolu ve ağzı kapalı kesecik. *Silkme kesesi* de denir. Fr. *Sac à poncis.*



İğne ile örülmüş Türk para ve takım keseleri

Çocukların mektebe giderken boyunlarına astıkları cüz kesesi

Para kesesi — Para koymağa mahsus meşinden veya bezden ve yahut ibrişimden örülmüş küçük torbacık. Fr. *Bourse, sac à monnaie.*



Alman kesesi

Silkme kesesi — (Bak. Kömür kesesi.)

Kese cebi — (Kıy.) Elbiselerde para kesesi koymağa mahsus ceb. Fr. *Poche pour la bourse.*

1° Kesek — Kesilmiş parça. Muayyen bir şeklin kesilmiş parçası. Fr. *Partie, segement.*

2° — Kazma, bel veya saban ile katıca bir toprak kazıldığı vakit çıkan iri ve kütle halindeki toprak parçaları. Bahçelerde çimenlik yapılmak için kırlardan, üzerindeki çimenlerle beraber kesilerek çıkarılan dört köşe çayırlı toprak parçaları. Fr. *Tourbe.*

*Daire kesiği — Bir daire kavsinin kirişi (veteri) ile o kavis arasındaki kısım. Bir kesiğin yüz ölçüsü (mesaha-i satbiyesi) aynı kavisli daire parçasının (kıt'a-i daire) (Fr. Secteur) kaidesiyle daire merkezi arasında teşekkül eden üçgen'in (müsellesin) yüz ölçüsü çıkarılmak suretiyle hâsıl olan ölçüye müsavidir. Fr. *Segement.*

Küre kesiği — Muvazi iki kesen (kesici satıh) (satıh-ı kaatı) (Fr. Plans sécants) arasındaki küre kısmı. Fr. *Segement sphérique.*

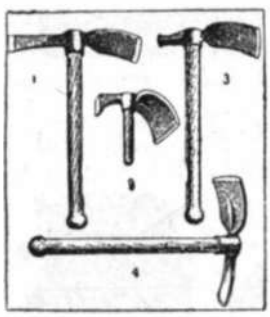
Kesek tokmağı — Toprak kesseklerini ezmeğe ve ufalamağa mahsus tokmak. Fr. *Casse-mottes.*

Kesel — Gevşeklik, üşeniklik mânalarınadır. *Birkaç gündür resme çalışamıyoram, bana bir kesel geldi* gibi. Fr. *Lassitude.*

***Kesen** — (Os. Hatt ı kaat'ı.) Bir hattı veya bir sathı kesen (Fr. Ligne sécante) Fr. *Sécant ou sécante.*

*Daire keseni — Bir daire muhitini iki noktadan geçerek kesen düz hat.

Keser — Keskin bir demir namlusu ve sert ağaçdan kısa bir sapı olan kesme ve çakma aletidir. Namlusunun geniş tarafı keskin ve iç tarafı tıraşlıdır. Namlunun sap ciheti ise çekiç başı gibi yassıdır. Bununla çivilere vurularak çakıldığı gibi keresteyi yontmak ve kesmek için de kullanılan hem kesmek ve hem çakmağa mahsus, dülgerlerin başlıca aletidir Namlusunun ortasında ekseriya bir tarafı yarık bir delik bulunur ki bununla yanlış vurulan çivileri çıkarmak da mümkün olur. Dülgerlerin keserle testere başlıca aletleridir ki çalışırken keser boyunlarına ve testereyi bellerine takarlar. Fr. *Herminette.*



Keserler
1. Baltalı keser. — Fıçıcı keseri. 3 — Başlı keser 4 — Yavrulu keser

Amerikan keseri — Bir tarafı çekiç hizmetini gören küçük balta şeklinde keser.

Ayak keseri — Ağaçların dışını ve yüzünü yontmağa mahsus, balta nev'inden, sapı bir kesme aletidir ki bunun keskin ağzı sap istikametine amud fakat biraz içe doğru mailcedir.

İki ağızlı keser — Dört santim kadar genişlikde bir namlusu ve elle tutmağa mahsus kısa bir demir sapı olup namlusunun bir tarafı geniş ve diğer ucu palalı bulunan balta nev'inden keserdir ki ağacı, elyafına müvazi olarak yontmak hususunda kullanılır. Bunun yatıkça olan dar ve keskin ucu ile lâmbalar ve yarıklar içindeki pürüzler izâle edilir. Fr. *Bisaigüe*

Oyma keseri veya baltası — Demiri mukaar, yanı oluk gibi olan ayak keseri. Bununla ağaç ve keresteler oyık olarak yontulur. Fr. *Herminette à goage.*

Kesl veya **kesme** — (Os. Katı'.) Düz satıhlı bir madde üzerindeki bir şeklin etrafını keserek o şekli mezkûr satıhdan ayırmak işi ki buna *katı'* da denir. Bu tarzda yapılmış resimlere *kesme resim* (Fr. Découpage) ve bu işi yapanlara *kesmeci* (Fr. Découpeur) tâbir olunur. Eskiden deri ve kâğıddan böylece etrafı kesilmiş yazılar ve tezyinî şekiller yapılırdı ki bunlara *katı'* ve yapanlara *katı'* denirdi. (Bak. Katı ve katta'.) Fr. *Découpage.*

Kesl taşı — Aslı keysi veya *giyesi* (çamaşır) taşıdır. Çırpıcıların bez çırptıkları yassı taş. (Bak. Keysi taşı.)

Kesici hat — Bir sathı veya hattı kesen hat. (Bak. Kesen.) Fr. *Ligne sécante.*

Taş kesici — (Os. Senktıraş.) Binalarda kullanılacak taşları, verilen ölçülere ve taş kesimi *(kat-ı ahcar)* denilen bilginin kaidelerine göre keserek şekil veren zanaatkâr. *Taşcı ustası, senktıraş.* Fr. *Tailleur de pierre.*

Kesik — Kesilmiş, maktu', munkatı mânalarındadır. *Kesik sütun, kesik bir ağaç, araları kesik örgeler (motifler)* gibi. Fr. *Coupé, entre-coupé.*

Kesik alınlık — (Mi.) (Bak. Alınlık.) Fr. *Fronton brisé.*

Kesik ehram — Tepesi kesilmiş şekilde ehram. (Bak. Ehram.) Fr. *Pyramide tronqué.*

Kesik hatlar — (Kesik çizgiler.) (Os. Hutut-u munkatıa.). Araları kesik, yani fâsılalı

Kesik hatlar

olarak devam eden küçük hatlardan ibaret çizgi. Fr. *Lignes entrecoupées.*

Kesik sütun — Gövdesinin bir kısmı mahsus olarak kesilmiş sütun. (Bak. Sütun.) Fr. *Colonne tronquée*

Kesik sütun

Kesik korniş — Kesik parçalardan müteşekkil korniş. (Bak. Korniş.) Fr. *Corniche mutilée.*

1° Kesim — Bir şeyi kesmek ameliyesi. Ağaç kesimi, taş kesimi gibi. Fr. *Coupe.*

2° — Bir şeyin kesildiği yer. Fr. *Section.*

3° — Götürü veya maktu fiatle yapılan işler hakkında kullanılır. Bir işin veya bir şeyin bütününe maktuan kesilen meblâğ üzerinden mukavele akdetmek. Bir binanın inşaatını *kesim* olarak yapmak. (Bak. Kesimci) Fr. *Forfait.*

4° — Para kesmek, sikke darb etmek. Fr. *Frappe.*

S u k e s i m i — Bir gemi, bir köprü ayağı veya bir rıhtım duvarının su içine batan kısmı. Suyun yüksekliğini göstermek üzere bunlar üzerine yapılan çizgilerin gösterdiği mikdar *Bu köprü ayağının su kesimi bir metredir. Bu gemi su kesimine kadar yüklüdür* gibi. Gemilerde *su kesimi*, o geminin suya batmağa müsaid olan son haddini gösteren ve geminin dışına boya ile işaret edilen hattır. Fr. *Hauteur d'eau.*

T a ş k e s i m i — (Os. Kat'ı ahcar.) Binalarda kullanılacak taşları ölçü ile yerleri ve şekillerine göre hesab ederek kesmek ve yontmak sanatı. Bu bilginin tasarî hendese (Fr. Géometrie descriptive) ile büyük ilgisi vardır. Minare merdivenleri, dönen merdivenler ve girintili çıkıntılı cebhelerle karnaslar (F. Stalactite) gibi bina aksamında taş kesimi ilminin büyük ehemmiyeti vardır. Fr. *Coupe de pierre, taille de pierre, stéréotomie.*

Kesim yeri veya **sathı** — Bir hattın veya bir sathın diğer bir hattı veya bir sathı kestiği nokta veya satıh. Kesişme noktası Fr. *Section.*

Kesimci — (Götürücü.) (İnş.) (Os. Mültezim.) Bir binanın bazı kısımlarını takarrür eden fiat üzerinden üstüne alarak inşa eden işçi. (Bak. Üstenci) Fr. *Entreprenear, tacheron.*

Kesim noktası — (Res.) (Os. Nokta-i tekatu.) Buna *tekatu noktası* da denir. Birbirini kesen iki hat veya iki şeklin birbirine tesadüf ettiği nokta; fasl-ı müşterek. *Kesişme noktası* da denebilir. Bir yolun diğerini kesdiği nokta. Fr. *Intersection.*

***Kesin**— (Os. Kat'î, muayyen.) (Yeni terim.) Kat'î ve değişmez mânasınadır. *Kesin fiat, kesin karar, kesin söz, kesin şekil* gibi ki kesişilmiş ve takarrur etmiş olup artık değişmiyecek olan mânasınadır. Fr. *Définf, définttif.*

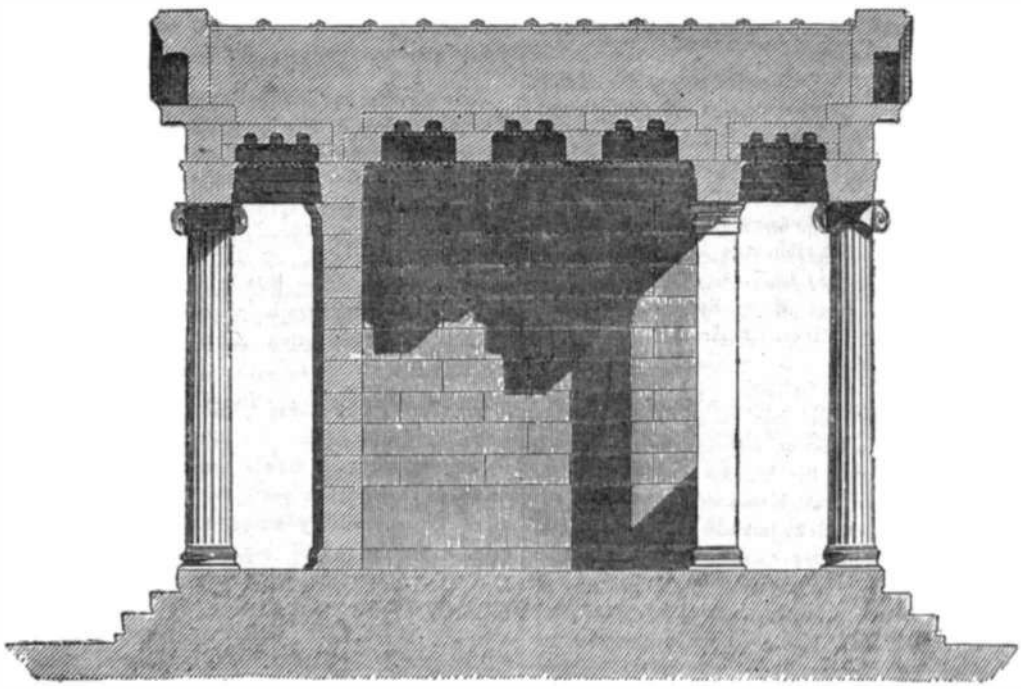
Kesinlemek, kesinleştirmek — (Os. Taayyün ettirmek.) Bir hat veya resme kat'î şekillerini vererek belli etmek veya bâriz bir hale koymak, belirtmek. Bir plânın çizgilerini *kesinlemek* yani kat'ileştirmek, taayün ettirmek gibi. Fr. *Préciser.*

Kesîr-ül-adlâ — Birkaç dılı'dan teşekkül eden şekil. Osmanlıcada *çokgen* mukabili kullanılan hendese terimi. (Bak. Çokgen.) Fr. *Polygone.*

Kesit — (Os. Makta'.) Bir mücessemin her hangi bir noktasından bir şakulî satıhla kesildiği farzolunursa o kısmın mezkûr kesim sathı üzerinde hâsıl ettiği şekil. Bir binanın duvarlarını ve iç şeklini göstermek üzere her hangi bir kısmından şakulî bir satıh geçdiği farz olunarak bu sathın bina duvarlarına tesadüf ettiği ve oraları kesip geçdiği noktaların husule getirdiği şekil. Eğer bu satıh binanın uzunluğuna muvazi olarak geçirilirse ona *uzunluğuna kesit* (tulanî makta') (Fr. Coupe longitudinale) ve enliliğine geçirilirse *enine kesit (arzanî makta')* (Fr. Coupe transversale) denir. Kesitler, plân ve mürtesem-i şakulîlerle (Fr. Élévation) birlikte bir binanın mücessemiyeti, yani duvarlarının kalınlığı ve odalarının yüksekliği hakkında lâzım gelen bütün malûmatı verir ve o inşaatı yapabilmeğe yarıyan bir rehber vazifesini görür. Bu üç nevi resim olmadıkca binanın mücessem şekli anlaşılamaz. Bu sebebledir ki mimarî resimler daima bu üç şekilde yani plân, kesit (makta') ve şakulî izdüşümlerden (mürtesem-i şakulî) ibaret olur. Bunların üzerindeki buudlar hem mikyas ile çizilir ve hem de rakkamla gösterilir. Kesitlerde dolu duvar kısımları (eğer resim yalnız çizgi ile yapılmış ise) tarama ile gösterilir. Eğer resim sulu boya, sepya ve çini ile yapılmış ise kesitler hafif pembe renkle gösterilir. Fr. *Coupe.*

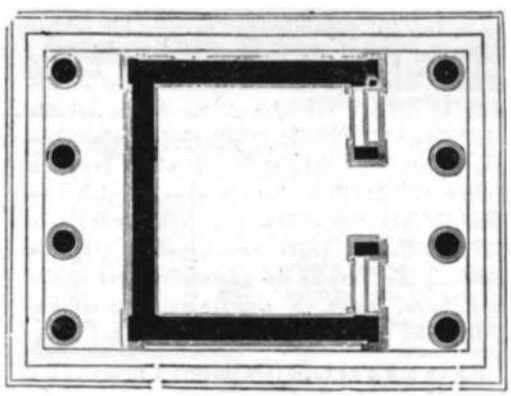
E n i n e k e s i t — (Os. Makta-i arzanî.) B r bina plânının ensiz kısmında alınan her hangi bir istikametten geçtiği farz olunan bir şakulî satıhla binanın o satha tesadüf eden duvar, döşeme, tavan gibi kısımlarının birleştikleri noktalardan husule gelen mikyaslı şekil. (Bak Kesim.) Fr. *Coupe transversale.*

U z u n l u ğ u n a k e s i t —(Os. Makta-i tûlanî.) Bir bina plânının uzun kısmında, onun mihverine muvazi olarak alınan bir istikametten geçtiği farz olunan şakulî bir satıhla binanın o hat üzerine tesadüf eden duvar, döşeme tavan gibi kısımlarının birleştiği noktalardan husule



Kesit. Atinada Akropolde Nike (Viktuar Apter) mâbedinin uzunluğuna kesidi.

gelen mikyaslı şekil. (Bak. Kesim.) Fr. *Coupe longitudinale.*



Nike mâbedinin planı

Kesitleme — Bir binanın veya makinenin şakulî kesidi. İç teşkilâtını manazırca gösteren resim. Fr. *Sciographie.*

Keski — Dal kesmeğe mahsus ufak balta. Fr. *Tranchet.*

K â ğ ı d k e s k i s i — Mücellidlerin kâğıd kesmek için kullandıkları alet.

1° Keski demiri— Demir kesmeğe mahsus keskin ve ucu yassı çelik alem ki bunun üzerine balyozla vurularak demir kesilir. Fr. *Tranchet*

2° — Kitab cildleri üzerine gömme şemseler yapmak için deri altına konan mukavvaları kesmeğe mahsus ağzı ay şeklinde keskin çelik âlet.

Keski demirl

Keskin — (Os. Had, hadid.) Ağzı gayet ince olarak bilenmişsilâh, bıçak veya alet. *Keskin keser, keskin çakı, keskin testere* gibi Fr. *Aigu, tranchant.*

Keskin köşe — (Sivri köşe.) İki sathın birleştiği yerde sivri olarak vücuda gelen haddi-fâsıl. Kesme taşların köşeleri gibi ki bunlara *keskin köşeli taşkesme* denir. Fr. *Arête vive.*

Keskin yazı — Yazıda harflerin pürüzsüz olarak gayet temiz bir keskinlik ve katiyetle yazılmışı. Fr. *Ecriture nette.*

Keskinlik — (Fot.) Resimde çizgi ve şekillerin bulanık olmaması. Çizgilerin keskinliği. Klişe üzerindeki menfi hayalin bulanık olmayıp gayet ince ve keskin olması. Fr. *Netteté.*

1° Kesme — (İnş.) Yumuşak taş veya sert kil halinde bulunan kayalık. Henüz temamiyle taş olmamış tabaka. Bina temellerinde çürük toprak kazılınca *kesme* tabakasına kadar inmek lâzımdır. Taş ocaklarında henüz taş sertliğini almamış olan yumuşak ve elde kırılır sertçe tabaka ki bu gibi arazi tabakalarına *kesmelik* denir.

2° — İşlemelerde bir nevidir ki bunda ayrıca bir bez veya mukavva üstüne işlenen parçalar bez veya kumaşın üstüne tatbik olunup dikilmek suretiyle yapılır. (Bak. İşleme ve benaluka) Fr. *Application* (*broderie*).

3° — (Os. Katı', قطع) Etrafı kesilerek vücuda getirilen resim, yazı ve tezyinî şekiller. (Bak. Katı') Fr. *Découpage.*

4° — Teneke ve çinko kesmeğe mahsus büyük makas. Fr. *Cisailles.*

5° — (Oy.) Bir büstün kollarından kesilmiş kısmı ki burada hâsıl olan düzlüğe ekseriya sanatkâr imzasını yazar. Fr. *Tranche.*

6° — Enli ok temreni.

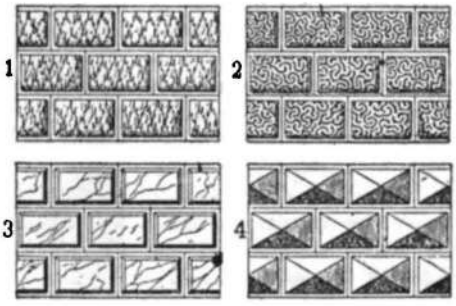
7° — Alt kısmı düz olarak kesilmiş kâkül, zülf ve perçem.

Çubuk kesmeleri veya kesik çubuklar — (Mi.) Kesilmiş küçük çubukların fâsılalı olarak bir sıraya dizilmesi ve altlarına da yine böyle, fakat her çubuğun altı boş bırakılarak dama tahtası gibi bir şekil verilmesi suretiyle bir kaç sıra çubuk kesmelerinden yapılan mimari tezyinat ki Roman mimarisinde böyle çubuk kesmelerinden yapılan tezyinat çok kullanılır. Fr. *Billettes.*

Kesme çubuk veya çubuk kesmesi.

Gönye kesme kutusu — Kerestelerin ve çerçeve çubuklarının köşelerini gönye teşkil edecek surette kesmek için kullanılan üstü açık uzun bir kutu şeklinde ve kenarlarında destere geçecek karşılıklı yarıkları bulunan kutu.

Taşkesme — Kesme taşlarla inşa olunan duvarlarda yüzleri çıkıntılı olarak muntazam şekillerde ve tezyinî mahiyette oyulmuş taşlardan yapılan duvar. Bunu *kesme taş* (Fr. Pierre taillée) tâbiriyle karıştırmamalıdır. Fr. *Bossage.*

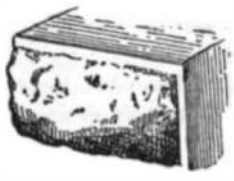


Taşkesme şekilleri: 1. — Karanalı. 2 — Kurtyenikli. 3. — Taşkın tablalı. 4. — Elmastraşlı.

Kesme kalıb — Duvarlara tezyinî nakışlar yapmak için kullanılan, mukavva veya çinkodan bezeme şekline göre kesilmiş kalıblar ki üzerine fırça ile boya sürülmek ve kesilmiş olan boş yerlerinden görülen zemin doldurulmak suretiyle nakış husule getirilir. Fr. *Chablon.*

Kesme oymak — (Os. Katı', muketta.) Taş, maden, tahta ve kâğıd levhaları istenilen şekilde kesip oymak. Oymak tâbiri bir yeri oyarak derinleştirmek veya kazmak mânasına geldiği cihetle ötedenberi mânası karıştırılarak sathı düz bırakılmak suretiyle kesilen şekillere de oyma denilmesi yanlış olur. Fransızcada bu işe «découpage», yani etrafını keserek boşaltmak denir. Türkçede *oyma* denildiği zaman taş veya ağaç üzerine kalemle oyularak yapılan kabartmalı ve müşebbek işler anlaşılır. Halbuki bir şeyin sathı düz kalmak suretiyle etrafı ve içi kesilerek yapılan şekillere oyma demek mânayı karıştırır ve o işin ne nevi bir iş olduğunu lâyıkıyle anlatamaz. Oymalı bir masa denildiği zaman kabartma tezyinatlı bir masa anlaşılır. *Kesmek* tâbiri ise bu ikinci nevi işi hakkıyle ifade etmez. Bir şeyi ortasından biçmek ve parçalara ayırmağa da kesmek denir. Bu sebeble etrafı ve yalnız şekli kesilmek suretiyle yapılan tezyinî işlere *kesme* tâbirinin kullanılması münasib olur. İnce tahta levhaları kıl destere ile kesip oyarak yapılan işlere sadece *kesme oymalı* veya *makotta' oyma* demek lâzımgelir.

Ahşab binaların tepelerine konulan süslere, (eğer kabartmalı ise) *oyma* ve düz kesilmiş olup iki tarafı müstevi olarak şekillerin araları kesilip çıkarılmış ise *kesme şekil* demek icab eder. Korkuluk olarak konulan bazı mermer levhalar da eğer düz olarak, yani kabartmasız oyulmuş ise onlara da kesme oymalı mermer (Fr. Marbre découpé) denebilir. Fr. *Découper.*



Rüstik taşkesme

Elmastraşlı taşkesme

Kesme resim — Avrupada fotografinin icadından evvel insan resmi yapmak için resmi yapılacak adam, büyücek bir kâğıt gerilmiş bir levhanın önüne oturtularak o adamın da arkasına yanan bir mum konup kâğıda düşen gölgesinin etrafı çizilmek ve içi siyahla doldurulmak suretiyle portreler yapılırdı ki bunlara *gölgeresim* (Fr. Silhouette) denir. Bunlar umumiyetle yandan görünüş (profil) şeklinde olurdu. Siyah bir kâğıdı küçük bir makasla keserek de bu tarzda resimler yapılır ve bu resimler beyaz bir kâğıda yapıştırılarak bir çerçeveye geçirilirdi. İşte bu nevi resimlere *kesme resim* (Fr. Image découpée) denir. XVIII inci asrın ortalarına doğru çok moda olan bu nevi resimlere Fransızcada «silhouette» denilmesi «Etienne de Silhouette» namında bir müfettiş-i umuminin isminden alınmıştır. Bu zat kudretsizliğiyle meşhur gayet sönük ve hayal gibi bir adam olduğundan bu gibi resimlere de *Silhouette* denilmiş ve bu tâbir *hayal* ve *gölge* mânasına kullanılmıştır. Bu tarzda yalnız gölge gibi olan ve kesilmiyen resimlere *gölgeresim* (Fr. Silhouette) ve böyle resimleri yapanlara *gölge resimci* (Fr. Silhouettiste) denir. (Bak. Gölgeresim) Fr. *Image ou dessin découpé.*

kârlarına dair yazılmış olan eski bir kitabda zikrolunmaktadır ki bunlar meyanında *Fahrî*'nin

Kâğıddan armut şeklinde oyulmuş آرمود ویا آمان مرود (armut veya aman mürüvvet) okunan bir kesme yazı (İstanbul Şehir Müzesinde)

Kesme taş — (İng.) Yerine göre kesilmiş ve düzeltilmiş taş. Taşkesimi (kat-ı ahcar) (Fr. Coupe de pierre) ve *taşkesme* tâbirleriyle karıştırılmamalıdır. (Bak. Taş.) Fr. *Pierre de taille.*

Kesme yazı — Buna *oyma yazı* veya *mukatta yazı* da denir ki eski tâbiri *kat'ı* dır. Eski Türk hattatlarının kâğıdı kesip oymak suretiyle yazdıkları yazılara ve yaptıkları nakışlara da denir. Bir kâğıd üzerindeki yazıyı kalemtraşla kesip çıkararak başka renkli bir kâğıt üzerine yapıştırmak veya oyulmuş olan her hangi bir renkdeki kâğıdı diğer renkde bir kâğıda yapıştırarak delik kısımlarından altındaki renkli kâğıdı göstermek suretiyle gayet sanatkârane yazılar ve tezyinî resimler yapılmıştır.

Bu işi yapanlara katta' (Fr. Découpeur) denildiği, *Menakıbi Hünerveran* adlı, Türk sanat-

oyma yazıları meşhurdur. Bunlara *Fahri oyması* denir. Bu kesme yazıların kalemle yazılmış gibi keskin ve güzel olanları ve gözle görülemiyecek kadar ince yazılmışları vardır. Vaktiyle bunların çok meraklıları vardı. Pek nadir olan bu nevi yazılar bu gün büyük bir kıymet taşıyan müzelik eşya meyanına girmiş tir. Fr. *Écritare décoapée.*

1° Kesmek. (Biçmek) — (Os. Katetmek.) Bir şeyi keskin bir aletle parçalara ayırmak. Bir hattan diğer bir hat geçirerek onu iki kısma ayırmak. Fr. *Couper, trancher.*

2° — Devam eden bir şeyi durdurmak, *suyu kesmek, yol kesmek* gibi.

1° Kesmelik — (Os. Mezbaha.) Hayvan kesmeğe mahsus mahal. *Kanara* da denir. Fr. *Abattoire.*

2° — Kesme denilen sertleşmiş topraktan müteşekkil arazi ve kayalık.

Kestane ağacı — Damarlı ve güzel cilâ alan sertce bir ağaç olduğundan meşe kadar makbuldür. Marangozlukda mobilya yapmak için kullanılır. Fr. *Marronier.*

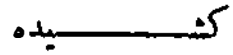
Kestane tahtası — Kestane ağacından çıkarılmış tahta ki marangozlukta kullanılır. Sert olduğu için iyi mobilya yapılır.

Kestane rengi — Kestane kabuğu renginde kahve rengine çalan koyuca ve sarımtırak renk. Fr. *Marron, couleur châtoine.*

Keş — Ok konan kab. *Tirkeş* ve *oluk* da tâbir olunur.

Keşan — Zincirden yular ve paybend.

Keşide — (Hat.) Güzel yazıda (Hüsn-ü hatta) bazı harfleri süslü göstermek ve istife uydurmak için orta kısımlarının uzatılmasından hâsıl olan şekil. (ر) Sin harfinin keşidesi (ـــر) böyle yazılır ki bu gibi yazılmış harflere *keşideli* denir.



Keşide

Keşif. (Keşf) — (Ark.) Hafriyat yaparak toprak altında kalmış olan eski zamanlara ve âsar-ı atikaya ait bina, eşya ve saireyi bulmak. *Alişar* Höyüğünde *keşf* olunan Hatti çömlekleri gibi. Toprak altından çıkarılmayıp öteden beri mevcud iken ne olduğu sonradan anlaşılan eserler hakkında da *keşif* tâbiri kullanılır. Orhon âbidelerinin keşfi, Amerikanın keşfi gibi. Fr. *Découverte.*

Keşif veya **keşifname** — (İnş.) Bir binayı inşa etmeden evvel onun inşa şartlarını ve kullanılacak malzemenin evsafını tâyin eden ve kaça çıkacağını gösteren hesabları yapmağa *keşif* ve bu hesabları havi olan cedvele *keşifname* denir. Bu keşifler umumiyetle defter halinde olduğundan *keşif defteri* de denir. İnşaat keşifleri iki nevi olur; biri kullanılacak malzemenin ve işçiliğin nev'i, cinsi ve evsafını, diğeri de bu evsafa göre muayyen fiatları üzerinden kaça çıkacağını bildirir. Binanın inşası bir mütaahhide verildiği takdirde yapılacak mukavele ve şartname ancak bu keşif üzerinden yapılır ki buna *keşf-i evvel* yani ilk keşif denir.

Binanın ilk keşfinde (keşf-i evvelde) tahmin edilen masrafı geçmemesi lâzım gelir.

Bir mütaahhide verilmiyerek yapılan inşaatta binanın keşfi cedveldeki gibi yapılıp yapılmadığını veya tahmin edilen paradan fazla veya noksan sarfedildiğini anlamak için inşa olunan yapı bittikden sonra ölçülerek kontrol olunmak ve ona göre hesab edilmek suretiyle ikinci bir keşif daha yapılır ki buna da ikinci keşif (keşf-i sâni) (Fr. Devis estimatif) denir.

Bir binanın inşası, evvelce yapılan ilk keşifdeki mikdarı, cins ve ebad itibariyle geçerse bu hale *keşfi aşma* (Fr. Dépassement) denir ki bu takdirde keşife bu mikdar bir ilâve yapılır. Bu gibi keşifnamelere *ilâve-i keşif* veya *keşif ilâvesi* (Fr. Devis supplémentaire) denir. Fr. *Devis*

Keşfi aşma—(Bak. keşif.) Fr. *Dépassement.*

Keşiş — Manastırlarda yaşıyan ve bir tarikata mensub olan râhib. Derviş mukabilidir. Fakat yalnız Hıristiyanlar hakkında kullanılır. Fr. *Moine.*

Keşişhane — (Manastır) Keşişlerin oturmasına ve kapanıp inzivaya çekilmesine mahsus manastır. Fr. *Cloître, monastère.*

Ket — Set ve mânia mânasınadır. Çok kullanılmaz; yalnız *işe ket vurmak* gibi mâni olmak mânasında kullanılır. Fr. *Barre, obstacle.*

Ketal — (Dok.) Nişasta veya kola ile sertleştirilmiş bir nevi parlak bez.

Ketebe — Eski güzel yazılarda (hürn-ü hatta) o yazıyı yazanın imzası ve ismine denir. *Ketebet-ül-fakir* yani «bunu yazan fakir» diye yazıldığı için *ketebe* tâbiri imza mânasına alınmıştır. Bu yazının *ketebesi* yok veya *ketebesi* iyi okunmuyor denir.

Keten — (Dok.) Saplarından ince iplik gibi teller çıkarılan ve bununla bez ve kumaş dokunan nebat. Bu nebatın tohumlarına *keten tohumu* denir ki bundan çıkarılmış yağa bezir yağı ve bu nebattan dokunan bezlere *keten bezi* (Fr. Toile) denir. Fr. *Lin.*

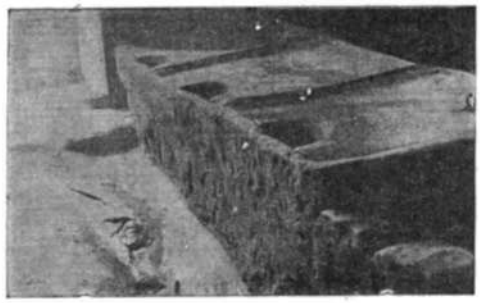
Kevel — Erzurum taraflarında koyun postundan yapılan deri kürke denir. Bunları yapanlara da kevelci tâbir olunur.

Kevgir taşı — (İnş.) Taşlıklar veya avluların suyunu mecraya vermek için döşeme seviyesinde veya biraz aşağıya konulan içi çukurca ve birkaç delikli taş. *Delikli taş* da denir.

Kevkebe — Roman ve Gotik üslûblarında yuvarlak pencereleri tezyin eden yıldız şeklindeki süslerin heyeti mecmuası. Bunlara *gülpencere* de denebilir. Fr. *Rose.*

Keysi taşı — (Bazı yerlerde buna yanlış olarak *kesi taşı* derler.) Aslı *giyesi taşı*dır ki çamaşır taşı mânasınadır. Çeşme başları ve dere kenarlarında çamaşırları döğerek yıkamak için üstüne koyup tokmakladıkları büyük yassı taşlardır. Suyun akması için biraz mail konul-

muş olan bu taşların üzerinde her çamaşır yıkayana mahsus bir taksimat ve suların toplanması için çukur bir yer bulunur. Anadolu şehirlerinin ekserisinde, ta Selçuklular zamanından kalma böyle keysi taşlarına tesadüf edilmekte-



Keysi taşı. Kütahyada bir çamaşırhanede (yunaklıkda)

dir. Ekseriya mahallelerin her birinde umuma mahsus keysi taşlı çamaşırhaneler bulunur. Bazı yerlerde bunlara *yunaklık* da derler. Çamaşır yıkayacak kadınlar odun ve çamaşırlarını alıp buraya gelir ve buradaki kazanda sularını ısıtarak çamaşırlarını yıkarlar. Çamaşır yıkayan kadınların dışarıdan görünmemesi için bunların etrafı kapalı ve pencereleri yüksekdedir. Kapılarının önünde de bir tahtaperde veya duvar vardır.

1° **Kez** — (Dok.) Bir nevi ipekli Çin ve Hind kumaşı ki *kezi* veya *gezi* de denir. (Bak. Kumaş ve dokuma)

2° **Kez** veya **gez** — Okun kirişe dayanan ucundaki yarık.

Kezlik veya **gezlik** — Okun kirişe dayanan ucundaki gezi yani yarığı açmağa mahsus küçük bıçak. Vaktiyle kadınların elbiseleri üstüne süs olarak taktıkları küçük bıçaklara ve makta' üstünde kalemin ucunu kesmeğe yarayan küçük kalemtraşlara da denir.

Khlamid — (Kıy.) Eski Yunanlılarda askerlerin giydiği bir manto. Bunu bilhassa süvariler ve *ephebes*'ler (Atinada genc askerlerden müteşekkil bir kıt'a) giyerlerdi.

Bu sebeble jimnastikin piri sayılan Hermes'in bir alâmeti olmak üzere kabul edilmişti. Khlamid uzun dörtgen (mustatil) bir kumaştan ibaret olup uzunluğuna olarak ikiye katlanır ve kenarları bir kopça ile birbirine tutturularak husule gelen delik başa geçirilirdi. Bu suretle omuzlara bindirilen kumaş aşağıya doğru sarkarak vücudu örterdi.

Eğer kumaş küçükçe olursa, kopça uclara yakın konur ve o vakit bu libas vücuda sarılmış bir üstuvanî şekil alarak önden ve arkadan birer parçası sarkardı ki bu sarkan kısımlara *khlamid'in kanadları* veya *etekleri* denirdi. Kopça umumiyetle sağ omuz üstüne getirilirdi. Bu vechile sağ kol serbes bulunurdu. Fakat bazı eski vazolar üzerindeki resimlerde kopçanın sol omuza, göğüse veya arkaya geldiği de görülmektedir.

Khlamid'ler ekseriya koyu renkte olurdu. *Atina efeb*'leri önceleri siyah khlamid giyerlerdi. Sonra Imparatorluk devrinde Herod Atticus (Attikus)'un emriyle beyaz giydiler. *Khlamid*'lerin iki uclarında umumiyetle renkli olarak dokunmuş iki sıra kenar suyu vardı. İskenderden sonra khlamid, hükümdar mantosu olmuş ve kırmızı renkte yapılarak gayet zengin tezyinat ve işlemelerle süslenmiştir. Şekli de biraz değişmiş ve eteklerin aşağıya gelen sivri ucları yuvarlatılmış ve bu suretle kanadlar biraz kısalmıştır. Fr. *Chlamyde*.

Khlamid'in giyilişi

Khlamid'in vücuda sarılış şekli.

Khmer sanatı — Hind-i Çinînin cenubunda Kamboc denilen ülkedeki eski sanata verilen isimdir. Çünkü Kamboclular kendilerine *Khmer* ismini verirler. Bu itibarla Khmer sanatı, Hind-i Çinînin ve Kambocun eski bir sanatıdır. Buna *Kamboc sanatı* da denir.

K h m e r m i m a r i s i — Şimdiki Kamboç havalisinde milâddan sonra VI ncı asırda gelişerek IX uncu asır başlarında en yüksek mertebesine vâsıl olan bir medeniyet yaşamakta idi ki buna Khmer medeniyeti denir. Khmerlerin merkezi *Angkor* şehri idi. Kamboç tarihlerine göre vaktiyle Hindistanın şark sahillerinden buraya Brahman dinine mensup birçok Hindliler muhaceret etmişler ve burada birçok mâbedler inşa etmişlerdir. Bunların Hindistandan getirdikleri sanat tesirleri Cavadan gelen tesirlerle karışarak mahallî bir mimarî vücuda getirmiştir. X uncu milâdî asrın ortalarına doğru buralara yayılan Budîlik, Yunanî-Budî

unsurları getirmiş ve Khmer mimarisine yeni bir çehre vermiştir. XIV üncü milâdî asırdan sonra da bu sanata Çin unsurları girmiş ve bu veçhile başlıca Hind, Greko-Budik ve Çin tesirleri altında bu mimari kendine mahsus bir karakter iktisab etmiştir. Bu memleket vaktiyle çok zengindi; inşa malzemesi mebzuldü ve nehirler vasıtasiyle kolay nakliyat yapılıyordu. Büyük bir kudret sahibi olan ve dine çok ehemmiyet veren hükümdarlar burada hayrete şayan mâbedler yaptırmışlardır. Fakat bugün bütün bu muhteşem binalar harabe halinde-

Khmer mimarisi. Angkor-Vat mâbedi. Birinci kat galerisinin şimal kapısı.

dir. Miladî V inci asırdan itibaren Brahmanlar burada gayet cesim mâbedler yapmışlardır. İlk önceleri nüfusu çok olan bu yerler şimdi ıssız ve yolsuz bir boş saha haline gelmiştir. Binalar da asırlardanberi metruk bir halde kalmışlardır. Bu cesim âbideleri büyük güçlüklere katlanarak tetkika gelen arkeologlardan başka bu havaliyi ve bu harabeleri ziyaret eden kalmamıştır. Bu harabelerin başlıcaları Vat Nokor, Phnomchisor, Bati, Prah-Khan, Beng-Mealea ve Koh-Ker'deki harabelerdir. Bir de Angkor harabeleri meşhurdur. Buradakilerin, ziyareti daha kolay olmak hasebiyle arkeologlarca en çok tetkik edilmiş olanlar Angkor binalarıdır. Angkor harabeleri büyük göllerin civarındadır. Bu göllerden ikisi insan eliyle açılmış sun'i göllerdir. Gayet geniş bir sahayı kaplıyan bu binalara lâzım olan inşaat malzemesini taşımak ve işçilerin gidip gelmesini kolaylaştırmak için burada gayet geniş yollar açılmıştı. Angkor grupunu teşkil eden binaların yapıldıkları tarihleri kat'î olarak tâyin etmek güçtür. Fakat, üzerlerindeki heykel ve kabartmalara göre bunları kaba taslak olarak tasnif etmek mümkündür. Oyma işlerinde kabartmalar ne kadar bâriz ve çıkıntılı ise onun o kadar eski olduğu anlaşılmaktadır. Bu binaların başlıcaları: Angkor-Vat, Angkor-Tom, Prah-Khan, Ta-Prohm, Banteaï-Kedeï, Neak-Peandır. Bunlar içinde en meşhuru ve nisbeten daha yenisi ve en iyi muhafaza olunmuşu Angkor-Vat mâbedidir. Bir çokları gibi bu da bitirilmemiş bir binadır. Dörtgen (murabba) ve uzun dörtgen (mustatil) şekillerde salonlar ve etrafında kat kat dehlizleri olan iç avlulardan ibarettir. İlâh heykeli mâbedin en yukarısındaki bir büyük sahın'a konulmuştur. Binanın bütün etrafında 200 metre genişliğinde bir hendek açılmıştır. Bu hendeği geçen geniş bir yoldan, üstünde kuleler olan büyük bir kapıya varılır. Kamboç kaleleri de Asur kaleleri gibi gittikçe içeri çekilen katlardan müteşekkildir. Birinci katın avlusunda iki küçük bina vardır. Buna arkeologlar, tahminî olarak kütüphane ismini vermişlerdir. Birinci katın dehlizi ile ikinci katın dehlizini bir merdiven birleştirir. İkinci katın her köşesinde birer kule vardır. Bir başka merdivenle de merkezî kısma çıkılır. Burada, etrafı dehlizlerle çevrilmiş dört avlu bulunur. Bu dehlizler binanın en yüksek kısmı olan merkezî kulede nihayet bulur. Bu mâbedin en çok kısmını dehlizler işgal eder. Bu dehlizler umumiyetle lotüs (mısır fulü) çiçekleri ve rakkase «apsaras» ve «tevadas» ların gövdeleri çıplak ve karınlarıyla kaba etleri kısa bir fistanla örtülmüş olarak muhtelif vaziyetlerde ve ellerinde birer lotüs çiçeği tutmakta olarak tekrarından ve mitolojik sahnelerden ibaret az çıkıntılı kabartma şekillerle tezyin olunmuştur. Yüzlerce metre uzunluğunda galeriler böyle kabartma resimlerle süslenmiştir. Bunlar içinde en meşhurları *Romayana* sahnelerini, Brahmanları kıralları, prensleri ve *süd denizi*'ni tasvir eden sahnelerdir. Bu son kabartma 49 metre uzunlukda bir yer tutar. Galerilerin sütunları ve duvarlarında birçok yazıtlar vardır. Bunlarda tarih olmamakla mündericatına nazaran Agkor-Vat mâbedinin Milâddan sonra XII nci asırda inşa edildiği tesbit olunmaktadır. *Angkor-Vat* mâbedinden 1500 metre kadar mesafede *Angkor-Tom* mâbedi vardır. 3 kilometre kadar bir sahayı işgal eden bu mâbedin etrafına 100 metre genişliğinde ve 12 kilometre uzunluğunda bir hendek açılmıştır.

Burası binaları, âbideleri, mâbedleri, sarayları, setleri, umumî meydanları ve mahzenleriyle büyük bir şehir teşkil etmekde idi. Angkor-Tom'un inşası Milâddan sonra IX uncu asırdadır. Bu binalar arasında en meşhurları *Bayon* ve *Baghuor* mâbedleridir. Ortada bulunan Bayon mâbedi üç katlı ehram şeklinde büyük binadır ve üstünde bir kulesi vardır. Çok harab bir haldedir. Büyük duvar parçaları ve hemen hemen bütün sütunlar yerde yatmakta-

dır. *Angkor - Vat*'da olduğu gibi bunun da galerileri güreşçiler, muharibler, canbazlar ve fil suretlerini tasvir eden kabartmalarla kaplıdır. Bayon mâbedi Angkor - Vat mâbedi kadar büyük değilse de duvarlarının en ufak köşelerine kadar dolu olan tezyinatı ve kabartmalarının zenginliği itibariyle ona faiktir. Kabartmalarının çıkıntısı daha bârizdir ki bu da öbüründen daha eski olduğunu gösterir. Bayon, bu tezyinattan başka kırk kadar kule ve kuleciklerle tezyin olunmuştur. Bunların her cephesine *Brahma*'nın tasvirleri yapılmıştır. Bu mâbedden 300 metre mesafede de *Baphuon* mâbedi vardır. Bu mâbed 43 metre yüksekliğinde üç katlı bir ehram şeklindedir. Tepesindeki kule yıkılmıştır. Bütün Kamboç mâbedleri gibi bu da dehlizlerden, dört köşe salonlardan ve avlulardan ibarettir. *Baphuon* nun dehlizleri diğerleri gibi kabartmalarla müzeyyen değildir. Bütün kabartmalar giriş kapılarına hasredilmiştir. Bu binanın Bayondan sonra yapılmış olduğu zannolunmaktadır. Kabartmalarındaki mevzular ötekilerdekinin aynıdır. *Angkor-Tom*'da Vişnu mabudunun makamı olan *Phimeanakas* ve Budî şapeli olan *Tep-Praman* gibi başka binalar ve ikinci derece ehemmiyette mâbedlerle ehram şeklinde kuleler bulunmaktadır. Angkor - Tom'dan biraz ötede, üçüncü bir grup daha vardır ki buna *Prah-Khan* ismi verilmektedir. Bunun etrafı da duvarlarla çevrilmiştir. *Bayon*'dan biraz sonradır. Oldukça eski olması muhtemel sütunlu iki kapı revakı olan ondan daha güzel bir mâbedle, kabartmalarla müzeyyen diğer bir mâbed ve daha birçok binalar bulunup bunlar âdeta bir lâbirent gibi karma karışık tertip olunmuşlardır. İsimleri geçenlerden başka ehemmiyeti daha az olan birçok binaların harabeleri de görülmektedir. Bunların taşları, sütunları ve heykelleri kırık olarak yerlere serilmiş ve üzerlerinde otlar, yosunlar bitmiş bir halde bulunmaktadır.

K b m e r m i m a r i s i n i n k a r a k t e r i — Kamboç mâbedlerinin etrafı dört beş kilometre tulünde ve iki yüz metre kadar genişliğinde içi su dolu hendeklerle çevrilmiştir. Bu itibarla daima büyük bir havuzun ortasında bulunurlar. Kapılarının önünde de ağaçlı uzun bir yol vardır.

Bu binalar 28 metre irtifaında sedler üzerine inşa edilmiştir. Mâbed, merdivenlerle derece derece yükselen bir ehram şeklindedir ve hey'et-i umumiyesi sivri kemerli bir kubbeye benzer. Her tarafında sivri tepelikli kuleleri vardır. Binaya dik merdivenlerle çıkılır. Mimarî kısımlarda denk durum yani tenazura (simetriye) ve merkezliliğe ehemmiyet verilmiştir.

Sütunlar umumiyetle dört köşe menşur şeklinde olup silmelerle süslü başlıkları vardır. Bütün duvarlar ve sütunlar kabartma resimlerle tezyin olunmuştur. Bu tezyinat çok mübalâğalı ve tıkızdır. Sütunların gövdesi tornada çekilmiş parmaklık trabzanları gibi boğumlu ve halkalıdır. Birçok kısımlara da süslerle işlenmiş madenî levhalar kaplanmıştır.

Kubbelerin üstü bakır kaplıdır. Dahilî duvarlardaki bakır kaplamalar üzerine kırmızı boya sürülmüş ve üzerlerine yaldız vurulmuştur.

Süsleme örgelerinde en ziyade hayvan suretlerine ehemmiyet verilmiştir. Memlekette bulunan bütün hayvan cinslerinin suretlerini bu tezyinatta görmek kabildir. Hayvanlar arasında resmine en çok tesadüf edilen fildir. Binayı taşıyan ayaklar ekseriya fil suretinde yapılmıştır. Alınlıklarda yılan şekilleri çok görülür. Duvarların kabartma süslerinde av sahneleri, kıralların geçit ve törenleri, dinî merasim, dinî danslar gibi mevzulara tesadüf olunur. Bunların yanında bir de Naga denilen yedi başlı ejderha ve Garuda tâbir edilen kanadlı ucube bir canavar (Fr. Monstre) gibi garib ve hayalî mahlûkların tasvirleri müşahede olunur. Fr. *Art Khmerien.*

Kboreg veya **Khoregos** — (Bak. Koro ve Koregi. Fr. *Chorège.*

Kıble — Her memlekete göre Kâbenin bulunduğu istikamet ki namaz kılmak için yüz oraya çevrilerek durulur. Camilerin mihrabları bu istikamete dikey (amud) olarak inşa edilen ön duvarın ortasına yapılır. Umumiyetle bütün camilerin vaziyetleri kıbleye göredir. Kiliseden camiye çevrilmiş olan binalarda ise kıbleyi gösteren mihrabın vaziyeti ön duvara göre çarpıktır. Bu nevi camileri kıble vaziyetine bakarak ayırd etmek ve kiliseden camiye tahvil edildiklerini anlamak mümkündür. Cami kubbeleri ve minareler üzerindeki alemler de kıbleyi gösterecek vaziyette konulmuşlardır. Bunların iki kıvrık kollarından geçen şakulî satıh daima kıble istikametine amud bulunur.

Müslümanlarda, gömülen ölüler, daima yüz tarafları kıbleye doğru gelmek üzre sağ taraflarına yanlama olarak yatırıldıkları cihetle mezarların baş ve arka taraflarındaki taşların teşkil ettiği istikamet ve sandukalar, alemler gibi kıbleye amud bir vaziyette olurlar. Fr. *Kıbla, (direction de la Mècque).*

Kıble gösteren — (Os. Kıble nüma.) Kıble istikametini gösteren pusula ki camilerin inşasında temel açmak ve duvarlarla mihrabın vaziyetini tâyin etmek için kullanılır. Bu alet cihet tâyinine de yarar. Fr. *Boussole.*

Khrisograf — (Yunanca *altın* mânasına *Khrusos* ve yazmak mânasına *grafein* sözlerin-

den.) Altınla el yazması kitapları kopya eden. Eski çağlarda altınla kakma tezyinat yapan ve işleme işliyenlere de denirdi. Bizde altınla yazı yazan veya el yazmalarını yaldızlı nakışlarla süsliyenlere *halkâr* ve bu işe *halkâri* denir.

Müzehhib tâbirinin Fransızcada «Enlumineur» diye başka bir karşılığı vardır ki tamamiyle khrisograf mukabili değildir. Müzehhibler yalnız altınla yazı yazmazlar, aynı zamanda kitabların sahifelerine boya ve yaldızla nakışlar da yaparlar. Fr. *Chrysographe.*

Khrisografi veya **Khrisografya** — Altınla yazı yazmak ve bezeme yapmak sanatı. Eski çağda bazı ilâhlara tahsisen böyle altın yazı ile kitaplar yazılırdı. Bizanslılarda ve Orta Çağ Avrupasında bu tarz çok tatbik olunmuştur. Bilhassa Karolingienler zamanında çok rağbette idi. Fakat XI inci asra doğru hemen hemen kayboldu ve ancak bazı çok mühim muahede ve fermanlara munhasır kaldı.

Türklerde de yakın vakitlere kadar *beratlar* ve *fermanlar* böyle altın yazı ile yazılırdı. Bunları yazanlara ise, *tuğrâkeş* denirdi.

Kıbrıs sanatı — Kıbrıs adası, İlk Çağın en büyük tacirleri ve seyyahları olan Fenikeliler tarafından tesis edilen bir müstemleke (koloni) olması çok muhtemeldir.

Bu itibarla Kıbrıs medeniyetine Fenike medeniyetinden gelme bir medeniyet gibi bakılabilir. Buradaki en eski âbideler, ilk defa M. de Cesnola tarafından meydana çıkarılan İdalion ve Alambra'daki mezarlardır. Bir fırına benziyen bu mezarlarda ölüler bir tabuta konmıyarak olduğu gibi bir peyke üzerine vaz'edilmişlerdir. Bunların yanlarında da vazolar, heykelcikler, ailâhlar ve kazılı veya boyalı keramikten her türlü evani bulunmuştur.

En eski mezarlar Alambra'dakilerdir. Burada bulunan eşya gayet kaba yapılmıştır. Bunlar M. Ö. XI inci asra aittir.

Meşhur Golgos mâbedinin bulunduğu tahmin olunan Athienau köyü civarında M. Ö. VI ncı asra doğru yapılmış mezarlarda daha ince bir sanatla ve Yunandan alınan ilhamla vücuda getirilmiş oymalı *sintaş*larla (Fr. Stelle) süslü lâhidler bulunmuştur.

Kıbrıs stellerinin en güzellerinden biri bugün Newyork müzesindedir. Eski Yunan ve Lâtin şairleri, Kıbrıslıların kendi tanrıçaları olan Astarte namına inşa ettikleri mâbedlerin güzelliklerini zikretmektedirler.

Paphos, Amatonte, İdalle ve Golgos mâbedleri bütün İlk Çağ müddetince çok meşhur idi. Bunların bugün ancak yerleri gösterilebilmektedir. Bununla beraber hepsinden daha meşhur olan Paphos mâbedi hakkında bazı malûmata sahib bulunmaktayız. *Tacite* (Tasit) bu mâbed içinde toplanmış olan servete hayranlığını anlatmaktadır. Eski bir Yunan sikkesi üzerindeki resimden de bu mâbedin şekli hakkında bir fikir edinilmektedir. Bu mâbede yarım daire şeklinde bir parvis (iç avlu) den girildiği ve cephenin iki pilonlu (kuleli kapı) ve bunun iki tarafında setli revaklardan ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Mâbedin tulü 67 metre ve eni 50 metre idi. G. Perrot'nun tahminine göre cephenin arkasında revaklarla çevrilmiş bir avlu ve burada Tanrıça'nın bir heykeli bulunduğu muhtemeldir.

Diğer bazı arkeologlar da bunun, eski Yunan mâbedlerinde olduğu gibi bir *cella* ile bir *pronaos*'u bulunduğunu zikretmekte iseler de bunu isbat edememişlerdir.

Güzellik tanrıçası olan Astarte'nin heykeline gelince; bunun da başı ile kolları ancak

Kalker taşından bir Kıbrıs mezar taşı.

gösterilmiş basit bir mahruti taştan ibaret olduğu zikredilmektedir. Kıbrıs heykel ve oyma sanatı Fenike sanatından gelmiş olmakla beraber bazı farklarla ondan ayrılmaktadır.

Kıbrıs'da biri Suriyeliler, diğeri Yunanlılar olmak üzere iki ırk karışıktır. Yunanlılar Fenikelilerden daha sanatkârdırlar.

Kıbrısta bulunan taşlar heykel ve oyma yapmaya, Fenikenin kireçli kaba taşlarından daha elverişli idi. Yalnız bu taşların bir kusuru vardı ki o da dayanıklı olmaması idi. Bu sebeple bütün Kıbrıs heykellerinde köşeler ve çevre şekilleri zamanla bozulmuştur. Kıbrıs heykellerindeki ayırıcı vasıflarından biri de insan vücudlarının yassı yapılmasıdır. Heykel-

lerin ön yüzleri işlenmiş ve arka tarafları bir duvara dayanmıştır. Kıbrıs heykeltraşları ve oymacıları topraktan ve bronzdan çok heykel yapmışlardır. Fakat sırlı pişmiş topraktan pek az imal etmişlerdir.

Evvelâ Asur sanatından, sonra Mısır sanatından ve bilhassa Yunan sanatından ilham almışlarsa da bu hususta Fenikelilerden daha müstakil kalmışlardır Kıbrıs sanatı arkaik Yunan sanatına çok yaklaşır. Bilhassa elbiselerin işleniş tarzında bu benzeyiş oldukça bâriz dir. En eski Kıbrıs heykelçeleri Alambra mezarlarında bulunanlardır. Bunlar aşk ve nesil ilâhesi veya Herkül gibi bir kuvvet ilâhını temsil etmektedirler ki en meşhuru Amathont Kolosu'dur. Bu mezarlarda daha birçok grup halinde figürinler bulunmuştur ki bunların ekserisi bugün Newyork müzesindedir.

Kıbrısın kıymetli kazılı taş (ahcar-ı mahkûke) (Fr. Glyptique) sanatı eserleri bir özellik taşımazlar. Bunlar umumiyetle Mısırlıların iskarabe'leri ve Asurluların örgeleri şeklinde oyulmuştur. Keramik eserleri ise Fenikelilerinkine faiktir. Gayet acayip ve karışık şekillerde vazolar, insan ve hayvan şeklinde keramik işleri de vardır. Kıbrıs keramikçileri biri koyu esmer, diğeri tatlı bir kırmızı olmak üzere yalnız iki renk kullanmışlardır.

Kıbrıs futası — (Bak. Futa).

Kığız veya **Kıyız** — Çağatayca keçe mânasınadır.

Kıl — (Os. Muy.) Sertçe olan insan ve hayvan tüyü. At ve keçilerin tüylerine *kıl*, koyununkilere *yün* veya *yapağı* ve develerinkine *tüy* denir. Keçi kılından yapılan kumaşlara *sof* ve koyun yününden yapılanlara *yünlü* kumaş denir. Deveninkinden yapılanlara *deve tüyü* ve kuşların tüylerinden yapılan yastık ve yorgan gibi şeylere *kuştüyü* denir; kıl denmez. Fr. *Poil.*

Kıl burun — (Şeh.) Deniz içine uzanan ince uzun ve çok sivri kara parçası ki buna *dil* de denir.

Kıl çadır — Keçi kılından yapılmış çadır. (Bak. Çadır.) Fr. *Tente en poil.*

Kıl çuval — Keçi kılından yapılmış çuval.

Kıl destere veya **kıl testere** — (Mar.) İnce tahtadan kesme olarak yapılan işler için kullanılan gayet ince ve küçük dişli destere.

Kıl fırça — (Res.) Domuz kılından yapılmış resim ve boya fırçası. İnce samur ve buna benzer tüylerden yapılmış olanlarına *tüy fırça* (Fr Pinceau) ve bunların gayet ince ve sivri olanlarına da *tüy kalem* denir ki eski Türkler ve Çinliler yazılarını böyle *tüy kalemler*le yazarlardı. Avrupalıların eski zamanlarda kullandıkları kaz kanadından yapılan kalemlere de tüy kalem (Fr. Plume) denir. *Fırça* tâbiri Türkçede umumî olarak kullanıldığı cihetle kıldan yapılmış fırçaları ince tüy fırçalardan ayırmak için bunlara *kıl fırça* (Fr. Brosse) ve tüyden olanlara *tüy fırça* (Fr. Pinceau) demek lâzım gelir. Fr. *Brosse.*

Kılabdan — *Kılab* veya *kollab* denilen eğirme çarkıyla pamuk ipliği üzerine bükülüp sarılan gümüş veya altın tel ile ipek veya pamuk karışık tellere denir. Bakırdan sırma takildi. *Sim* de denir. *Kılabdan işleme, kılabdanlı işleme nakış* gibi. Fr. *Oripeau.*

Kılagı veya **Kılagu** — Bıçak, çakı ve ustura gibi kesici bir aletin ağzındaki keskinlik. Bir kılı kesmekle tecrübe olunduğu için *kıl gibi* mânasına *kılagu* denilmiştir. Fr. *Tranchant.*

Kılaglamak — Bıçağı biledikten sonra bir taşa veya çeliğe sürerek daha keskin bir hale getirmek.

1° Kılaguz veya **kılavuz** — (Os. Rehber.) Klavuz telâffuz olunur. Her hangi bir işte yol gösteren adam veya kitab. Fr. *Guide.*

2° — (Mar.) Marangozların vida geçirmek için evvelce bir küçük delik açmak hususunda kullandıkları ufak burgu ve keskin mil şeklinde çelik alet. Fr. *Foret.*

Sahne kılavuzu — (Tiy.) — Bir tiyatro eseri sahnede oynanırken kulis arasında durarak önündeki kitabı takip ve sahneye girmesi icabeden artistlerin sırasını göstererek zamanında onlara haber veren ve dekor ve ziya değişme zamanlarını o işlerle meşgul olnalara ihtar ederek bir yanlışlığa meydan vermemeğe memur olan adam. Fr. *Condaite.*

Kılbarak — Orta Asyaya mahsus uzun tüylü bir cins at.

Kılçatlak — Kıl gibi ince çatlak. Keramik işlerinde hararetin tesiriyle husule gelen sır çatlaklarına *zar çatlağı* (Fr. Craquelure) denir. Fr. *Felure, craque'ure.*

Kılçık — Nakış işlemede kılçığa benzer bir şekil. *Balık kılçığı* da denir (Bak. İşleme) Fr. *Arête de poisson.*

1° Kılıc — (Eşy.) (Aslı kılıncdır.) Harbde kullanılan, bir tarafı keskin ve saplı, uzunca yassı demir ki daima bir kın içinde olarak bir kayışla bele takılır. Bunun demirine *kılıc demiri* veya *kılıc namlusu* denir. Tutacak yerine de *kabza* veya *balçak* tâbir olunur. Kılıclar düz, eğri, ince, kalın, dalgalı ve kamçı kılıc olmak üzere muhtelif şekillerde olur.

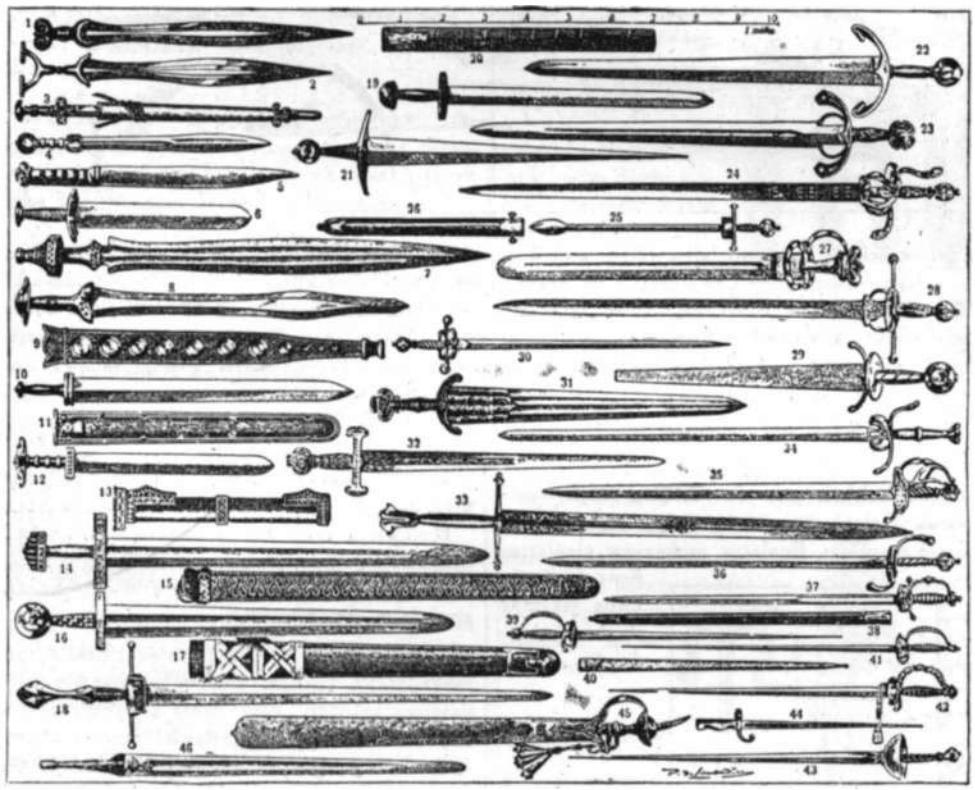
Topkapı Sarayı ve Askerî Müze'de birçok eski Türk kılıçları vardır. Bunların çoğu ağır kılıçlardır. Bu kılıçları görmekle onları kaldıran ve kullanan eski Türklerin kollarındaki kuvvete hayran olmamak kabil değildir. Topkapı Sarayındaki silâh'lar kısmında Fatih Sultan Mehmedin İstanbulu fethi sırasında kullandığı bir kılıç görülmektedir ki sırtı bir parmak kadar kalın ve kabzası beyaz olan bu kılıcın üstünde altınla kakma yazılar vardır. Bunun yanında Bayezid'in ve Sultan Süleyman-ı Kanuni'nin de kılıçları ve Muaviyeye ait olduğu söylenen eğri bir kılıç vardır.

Bir de Hazreti Muhammede ait bir kılıç mevcut olup bu da emanatı mukaddese arasında bulunmaktadır. Fr. *Sabre, épée.*

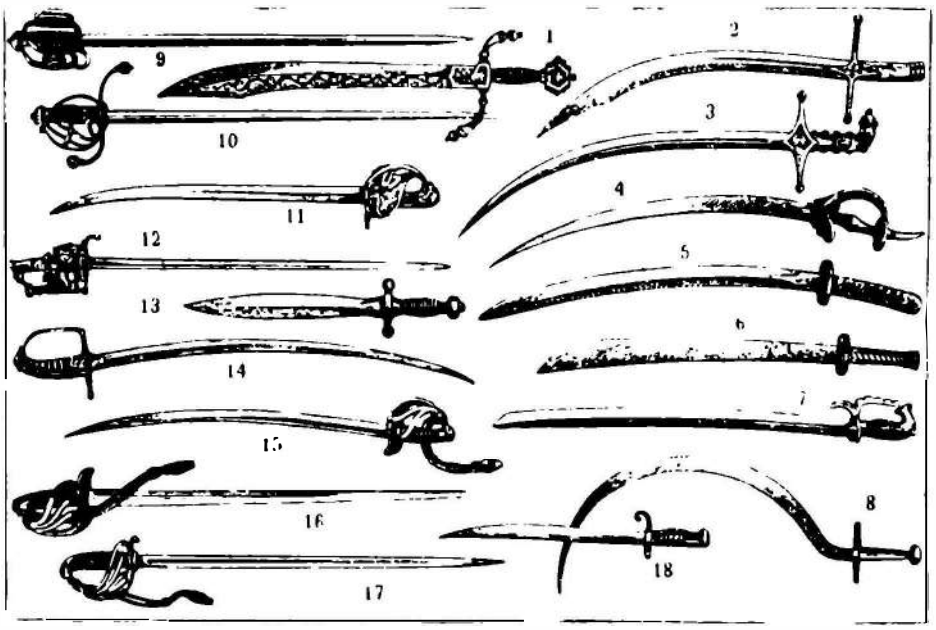
A r a b a k ı l ı c ı — Arabalarda oku enege ve tekerleği dingile tutturan kavilâ.

B a ğ l a m a k ı l ı c ı — İnşaatta duvarları bağlamak için konulan demir veya ağaç kirişleri tutmak üzere o kirişlerin uçlarına geçirilen demir parça. Buna sadece *kılıç* da denir.

2° — (İnş.) Duvarları tutmak için konulan demir veya tahta kirişlerin o duvarlardan ayrılmaması için duvar kalınlığının öbür tarafına geçen uçlarına geçirilen ve duvarların dış ta-

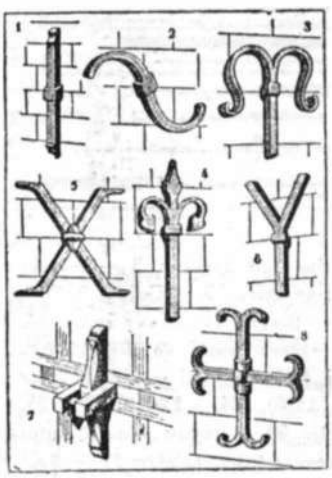


Yabancı memleketler ve Fransız kılıçları: 1, 2. — Tunç devrine aid kılıçlar. 3. — Asurlu kılıcı. 4 — Yunan. 5 — Arkaik Roma kılıcı 6 — Klâsik devir Roma kılıcı. 7 — Golua. 8, 9 — Kelt (kılıcı ve kını). 10, 11 — Frank (kılıcı ve kını). 12, 13 — Bizans (kılıcı ve kını). 14, 15 — Karolingien (kılıcı ve kını. 1000 senesine doğru). 16, 17 — Harb kılıcı ve kını (1220). 18 — Büyük harb kılıcı (1380). 19, 20 — Frisonne kılıç ve kını (VII. as.). 21 — Küçük kılıç (XIV. as.). 22 — Muharebe kılıcı (1480). 23 — Muharebe kılıcı (1510). 24 — 1540 kılıcı. 25, 26 — Av kılıcı ve kını (1540). 27 — Lansquenet'lerin kılıcı (1525). 28 — Büyük Alman kılıcı (1610). 29 — Döğüşme (Tournoi) kılıcı (1480). 30 — Baş ucu (chevet) kılıcı (1630). 31 — İtalyan müdafaa kılıcı (1555). 32 — Birinci François'nın müdafaa kılıcı. 33 — Charles-Quint'in imparatorluk kılıcı. 34 — Batard denilen kılıç (1610). 35 — Vallone kılıcı (1660) 36 — Muharebe kılıcı (XVII. as.). 37, 38 — XIV üncü Louis kılıcı ve kını. 39, 40 — Asker kılıcı (XVIII. as.). 41 — Saray erkânı kılıcı (XVIII as.). 42 — Modern asker kılıcı. 43 — Düello kılıcı. 44 — Tüfek kılıcı (kasatura). 45 — Hindistanda Racputların kurban kılıcı. 46 — Arab kılıcı.

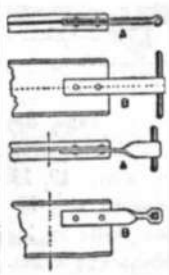


Eğri kılıçlar: 1 — Badelaire (XVI. as.) 2 — Macar kılıcı. 3 — Türk kılıcı. 4 — Hind kılıcı. 5 — Japon kılıcı. 6 — Çin kılıcı. 7 — Arab kılıcı. 8 — Habeş kılıcı. 9 — İngiliz estramaçon'u 10 — Süvari kılıcı (XVII. as.) 11 — Şeref kılıcı (Fransız ihtilâli zamanı). 12 — Fransız Direktuar zamanı kılıcı. 13 — Kama şeklinde kısa kılıç (1848). 14 — Fransız birinci imparatorluk devri kılıcı. 15 — Bankal. 16 — Latte denilen düz kılıç. 17 — Fransız piyade subay kılıcı. 18 — Kasatura (1870).

rafında kalarak sıva ile örtülen veya süslü olarak hariçte süs gibi bırakılan kısa ve yassı demir parçaları. Bunların mukavves olanlarına *hançer* denir. Çapa şeklinde olanları da vardır. Fr. *Ancre.*



Muhtelif şekillerde bağlama kılıçları: 1 — I şeklinde. 2 — S şeklinde. 3 — M şeklinde. 4 — Dal şeklinde. 5 — X şeklinde. 6 — Y şeklinde. 7 — Döşeme kirişlerini ağaç tabanlara bağlıyan ahşab kılıç 8 — Salîb şeklinde.



Döşeme kirişlerini duvara ve tabanlara bağlamak için kullanılan kılıç şekilleri. A. Plân (yukarıdan görünüş). B. Mürtesem-i şakuli (karşıdan görünüş).

Çatal kılıç — (İnş.) Ucları çatal gibi olan kiriş kılıçları. Fr. *Ancre à fourchette.*

Dalgalı kılıç — Namlusu alev şeklinde dalga dalga olan silâh kılıç. Fr. *Epée flamboyant.*

Kamçı kılıç — Kamçı gibi ince ve ucu sivri kılıç. Fr. *Fleuret.*

Kılıç kesesi — (Kılıç çantası.) Eski Alman süvarilerinin kılıçları yanına, üç kayışla kılıç kayışına astıkları deri çanta ki götürecekleri emirnameleri buna koyarlardı. Bu çantaların üstü ekseriya işlemeli ve süslü olurdu. Şimdiki Avrupada bazı süvari asker kıyafetlerinde yalnız bir süs olarak asılmaktadır. 1870 senesinden sonra Fransız süvarilerinden bu kılıç kesesi kaldırılmıştır. Fr. *Sabretache.*

Kılıç kayışı — Kılıcı bele veya omuza asmak için kullanılan tokalı kayış. Fr *Porte-épé, ceinturon.*

Kılıç kılıfı — Kılıçları kınlarıyla beraber koymağa mahsus uzun torba. Fr. *Etui de sabre.*

Kılıç kını — Kılıç namlularını muhafaza etmek üzere ortası kılıç şeklinde oyuk tahtadan veya madenden kılıf. Kılıçlar daima bu kın içinde olarak taşınır.

Kılıç namlusu — Kılıçların kesmeğe mahsus olarak yalnız bir ağzı bilenmiş olan demir. Fr. *Lame d'épée.*

Kılıç pabucu — Kılıç kınlarının aşınmaması için alt ucuna geçirilen madenî parça.

Kılıçhane — Kılıç, balta ve bu gibi keskin harb silâhları yapılan askerî imalâthane.

Kılıçına — (İnş.) Bir kiriş veya tahtanın, kalınlığı yukarı ve iki geniş tarafları yanlara gelmek üzere dikine koymak tarzı. Fr. *De champs.*

Kılıçına koymak — Bir kereste veya demir ve yahut taşı, dar tarafı yukarı ve iki enli tarafları yanlara gelmek suretiyle dikiliş koymak. Bunun aksi olan vaziyete *yatırmak* denir. Fr. *Poser de champs.*

Kılıçlama — (İnş.) Duvar orülürken tuğlaların dikliğine konulmasına, yani geniş tarafları yanlara ve dar tarafları yukarıya gelmek üzere konulmasına denir. Fr. *De champs.*

Kılıçlı bağlama — Bir duvarı bağlamak için konulan kirişlerin uçlarına kılıç geçirmek suretiyle yapılan bağlama. Fr. *Ancrage.*

1° Kılıf — Kab ve zarf mânasınadır. Bir şeyi sarıp muhafaza etmeğe mahsus, ona göre biçilip dikilmiş bir torba gibi örtü. *Minder, koltuk, yastık kılıfı* gibi. Muhafaza edilecek şeyin şekline göre biçilip dikilmemiş olan ve kumaş halinde örtülmüş bulunanlara *örtü* denir. Fr. *Housse.*

Koltuk kılıfı.

2° — Kab ve mahfaza mânasınadır. Bir şeyi örtüp muhafaza için kullanılan torba, keçe veya çanta şeklinde ve fakat kutu gibi sert olmıyan kablara denir. Bıçak kılıfı, kitab kılıfı, çubuk kılıfı, çakı kılıfı, fırça veya kalem kılıfı, çanta kılıfı gibi. Tahta, mukavva veya maden gibi sert maddelerden yapılmış olanlara *kutu* veya *mahfaza* denir, kılıf denmez. Fr. *Étui, sac.*

Kılık — (Os. Örf, sîret, şekil.) Bir insanın giydiği kıyafetin görünüşü, biçimi mânasınadır. *Kılık değiştirmek, başka bir kılığa girmek* (Fr. Travestie). *Sûret* mânasına da gelir. Fr. *Tenue, forme.*

Kılkapan — Kehribara verilen diğer bir isimdir. Fr. *Ambre.*

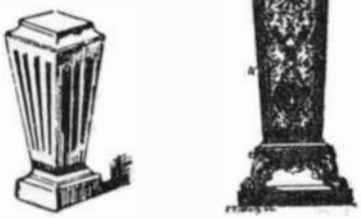
Kıllama — (Kıy.) Köylü kadınların süs olarak arkalarına sarkıttıkları püsküllü ip. (Çankırı).

Kılşalvar — (Kıy.) Bükülmüş kıldan dokunan kumaşla yapılmış şalvar.

Kın — Bıçak, kılıç, kama, yatağan, balta gibi keskin silâh ve aletlerin ağızlarını muhafazaya yarıyan tahta veya madenî kılıflar. *Bıçak kını, kılıç kını, kama kını* gibi. Kınların kılıç veya bıçak giren ağız tarafındaki kısmı aşındırmamak ve iki parçadan ibaret olan kının açılmasını menetmek için oraya konan halka şeklinde ve ekseriya altın ve gümüşten kabartma tezyinatla süslü parçalara *kın ağızlığı* ve uç tarafına konulan parçalara *pabuç* denir. Kının ortasında kayış halkalarını tutan çemberlere de *bilezik* tâbir olunur. Kınlar bu bileziklere merbut halkalardan geçirilen kayış veya kaytanlarla kılıç kayışı veya kuşağına asılır. Kılıç, kınından çıkarıldığı vakit bu kın belde asılı kalır. Fr. *Gaine.*

Kılıç kını 1, 2. Kın. 3. Kız ve bilezikleri. 4. Bıçak kını

Kın ayak — Bir kın gibi yukarısı geniş ve alt tarafı darca, tersine çevrilmiş kesik ve uzunca bir ehram şeklinde, üstüne heykel, vazo koymağa mahsus ayak. Bunlara *dar dibli ayak* da denebilir. Bu şekildeki ayakların en eskisi Mısırlılardan kalma olanlardır. Bunların üzerlerine ilâh tasvirleri konurdu. Yunanlılar ve Romalılar da bunları aynı hususta kullan-



Kın ayak veya dar dibli ayak.

mışlardır. Bu tarz ayaklar Rönesans devrinde çok kullanılmış ve mimariden mobilyaya geçmiştir. Fr. *Gaine.*

Kın bağlamak — Kılıç veya bıçağın demirini muhafazaya mahsus olan kınları yapmak için, içi oyuk iki tahtayı birleştirip üzerine deri geçirerek dikmek.

Kına — Arabistanda çıkan bir nevi nebatın kurutulmasından hâsıl olan toz ki kadınların tırnaklarını kırmızıya boyamak için kullanılır.

Bununla saç ve sakal da boyanır. Kına ile rastık karıştırılarak saçlara sürülürse kestane rengi verilir. Vaktiyle gelin olacak kızların tırnaklarına, zifaftan bir gece evvel, kına konurdu ki o geceye *kına gecesi* denir. Fr. *Henné*

Kına çiçeği — (Tez.) Kına renginde kırmızı bir nevi çiçek. Türk tezyinatında kullanılır. (Bak. Çiçek).

Kındıraç — Oluk ve yiv açmağa mahsus alet.

1° Kır — (Şeh.) Sahra, açıklık ve boş arazi mânasınadır. Orta Asyadaki ağaçsız büyük sahra ve çöllere *bozkır* derler. Ekilip biçilmemiş boş arazi. Şehirlerin civarında çayır ve tarlalardan ibaret kısımlara da denir. Böyle yerlerde yapılan evlere *kır evi* tâbir olunur. Fr. *Champs, campagne.*

2° — (Rea.) Kül rengine çalar beyaz kirli renk. *Kır rengi, kır saç, kır at* gibi. Fr. *Gris.*

Kıraç — (Şeh.) (Os. Beyaban, deşt.) İşlenmemiş ve ekilmemiş arazi, ham ve gayr-i münbit yerlere denir. Fr. *Terre inculte, terrain vièrge.*

Kıran — Diyarbakırda, taşları kırmağa ve yontmağa mahsus çekiç gibi alete verilen isimdir. *Taşkıran* da derler.

Kırba — Su taşımağa mahsus, köseleden yapılmış deri kab ki kayışlarla boyuna asılır. Eskiden İstanbulda akar suyu olmıyan evlere mahalle çeşmesinden su taşıyan ve *saka* denilen adamların kullandıkları ehramî şekilde uzunca ve ağzı dar tulum. Bunların içine su doldurulduktan sonra ağızları yine deriden bir kapakla kapatılarak bu ağız tarafı yukarıya gelmek üzere omuza asılarak su taşınırdı. Kırbalarla getirilen sular evlerin dışarısında *saka deliği* denilen ve zeminden köpekler yetişemiyecek kadar yüksekde bulunan küçük ve ekseriya üstü kapakla kilitli taş yalakcıklara dökülerek oradan bir boru ile evin avlusunda sıra ile gömülü olan küplere dolardı. Uzun seferlerde kafile ve kervanlara lâzım olan su bu kırbalara doldurulur ve hayvanlara yüklenilerek taşınırdı. Bunlara *doluk* da denir. Fr. *Outre.*

Kırbaç — Deriden yapılmış yekpare kamçı Ekseriya gergedan derisinden olur. Binek ve araba hayvanlarına vurmak için uzunca değnekli olanlarına *komçı* denir. (Bak. Kamçı) Fr.*Cravache.*

Kırbak — Çagataycada külâhların kenarlarına ve etrafına dikilen post (kürk).

Kırçıl — Kırlaşmış ve kıra çalar renk. Fr. *Grisâtre.*

Kırık — Kırılmış olan şey veya bir şeyin kırılmış olan yeri ve parçası. Fr *Cassé, rompu, cassure.*

Kırık çizgi — (Os. Hatt-i münkesir) Birbirine mail olarak bitişmiş düz çizgilerden ibaret hat. Fr. *Ligne brisée.*

Kırık gölge — (Os. Zıll-i münkesir) Şakulî bir satıh üzerine düşerek şekli kırılan gölge. (Bak. Gölge) Fr. *Ombre renversée.*

Kırık renkler — (Os. Muaddel renkler.) Başka renklerle karıştırılarak kuvveti ve renkliliği söndürülmüş ve şiddeti kırılmış renklere denir. Fr. *Couleurs rompues.*

Kırılma satıh — Taşların kırılan kısımlarındaki satıh. *Surface de la cassure.*

Kırım eğeri — Tatarların kullandıkları yüksekce bir nevi eğer. (Bak. Eğer) Fr. *Selle tartare.*

Kırıntı — Bir şeyin kırılmasından hâsıl olan ufak parçalar. *Taş kırıntısı, cam kırıntısı, ekmek kırıntısı* gibi. Fr. *Cassure, éclat.*

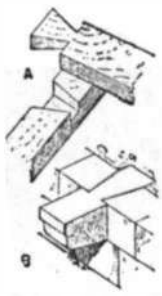
Kırışık — Gayr-i muntazam bir şekilde kırılarak yani bükülerek buruşmuş olan şey. *Kırışık bir kâğıd, derinin yüzündeki kırışıklar* gibi. Yumuşak şeylerde buna buruşuk denir. *Buruşuk bir kumaş* gibi. Fr. *Pli, plié, froncé.*

Kırkanbar — Kıymetli, kıymetsiz ve birbirine benzemiyen birçok eşyadan ibaret döküntü veya bu gibi şeylerin bulunduğu dükkân veya sandık ki içinde her şey bulunur Fr. *Bric à brac.*

Kırkbudak — Bektaşilerde erenler meydanı denilen âyin sofasına konulan kollu büyük şamdan.

Kırlangıç kuyruğu — Marangozlukda ağaçları birbirine geçirmek için yapılan kertmelerde zivana deliği (Fr. Mortaise) ve zivana dilinin (Fr. Tenon) kırlangıç kuyruğu şeklinde yapılanına denir. Böyle birbiri içine geçerek birleştirilen parçalara *geçme* (Fr. Assemblage)

veya *zivanalı geçme* (Fr. Assemblage à tenon et mortaise) tâbir olunur. Fr. *Queue d'aronde.*



Kırlangıç kuyruğu

Kırlangıç örtüğü — (İnş.) Kirişleri birbiri üzerine çaprazlama olarak kat kat koymak suretiyle kırlangıç yuvası gibi yapılan tavan ve kubbe. (Bak. Bindirme.)

Kırlık — (Kıy.) Kadınların kırlarda başlarına örttükleri ince tülbendden baş örtüsü.

1° Kırma — (Dok.) Kumaş ve bezlerin bükülüp kırıldığı yerlerde hâsıl olan kırıklık. Kırmaların katlanmış yerleri keskin köşeli ve zaviyeli olur. Kırma yeri yuvarlak olup keskin bir çizgi hâsıl etmiyenlere *büküntü* veya *büklüm* denir. Kadın elbiselerinin kenarlarına veya fistanlara süs olarak yapılan bu katlamalara *kırma* denir. (Fr Plissage) *Bir fistanın kırmaları* gibi. Fr. *Pli, plissure.*

Kırma.

2° — (Hat.) (Os. Şikeste.) Siyakat dahi denilen bir nevi eski yazı ki hesab yazılarında kullanılırdı. Buna *kırma yazı* denir. Nesih ve tâlik gibi yazıların da kırmaları olur ki bunlara kırma mânasına Farsça *şikeste* denir. Bu yazı, süratle yazmağa müsaid bir yazıdır. (Bak. Yazı.) Fr. *Écriture bâtarde.*

3° — Ensiz uzun bir kumaşın veya bir tül veya dantelin sıra ile kırılıp perde ve örtü gibi şeylerin alt ve üst taraflarına sayvan olarak konulan süslere denir. *Kırmalı pervaz, etek kırması* gibi. Fr. *Ruche.*

Dam kırması.

Dam kırması — (İnş.) Damların kenar duvarla binen kısımlarında damın meylinden daha az bir meyilde yapılan kısım (Bak. Mansard.) Fr. *Coyau.*

İp kırma — (İnş.) Boyanmış satıhları ölçmek ve ne mikdar metre murabbaı yer boyandığını anlamak için tatbik edilen bir ölçme tarzıdır. Mesaha (ölçü) şeridini silmelerin ve çerçevelerin bütün girinti ve çıkıntılarına tatbik ederek ölçmek. Bu çıkıntı ve girintiler hesaba katılmaksızın şeritle ölçüldüğü takdirde o satıhın üzerindeki girinti ve çıkıntılar tamamiyle ölçülemiyeceğinden bu tarz ölçmeye *düz ölçü* denir. Korniş, silme, pervaz vesaire gibi bütün girinti ve çıkıntıları ölçmeğe de *ip kırma* denir ki bu usulde, mesaha ipi veya şeridini bu çıkıntı ve girintilere intıbak ettirmek üzere kırılarak ölçülür.

Köşe kırması — Birbirine dikey (amud) iki duvarın birleştiği yerde husule gelen köşenin başka bir şakulî satıhla kesilmesinden husule gelen *pah* kısmı ki buna *köşe çalığı* veya *çalık köşe* de denir. Fr. *Encoignure.*

Kırma alınlık — (Mi.) İki mail hat üzerinde ufki bir kısmı haiz şekilde *alınlık* ki bunun düz kısmı üstüne de ekseriya bir *tımâme* veya tepelik konur. (Bak. Alınlık.) Fr. *Fronton à pan.*

Kırma damlı kat veya dam katı.

Kırma damlı kat—(Bak. Mansard.)

Kırma peyke — Bir menteşe ile açılıp kapanır, oturmaya mahsus tahta veya sandalya ki ekseriya tiyatrolarda veyahut araba ve otomobiller içine yapılır ve ihtiyac oldukça açılıp üzerlerine oturulur Fr. *Strapontin.*

Kırma saçak — (İnş.) Dam istikametinden kırılarak yapılan saçak. (Bak. Saçak.)

Kırma taş — (İnş.) (Os. Balast.) Yol inşaası veya beton imali için ceviz kadar veya daha büyücek olarak kırılan taş parçaları ki umumiyetle 5 santim kutrunda bir halkadan geçecek büyüklükde olur. Fr. *Balast, pierre concassée.*

Kırmacı — Kadın elbiselerini süslemek için kullanılan kırmaları yapan ve kumaşları kırmalıyan işçi. Fr. *Plisseur.*

Kırmahane — Matbaalarda birçok sabifesi bir arada basılmış büyük kâğıtları kırarak forma haline getirmeğe mahsus iş yeri (atelye).

1° Kırmak — (Res.) (Os. Tâdil ve tahfif etmek.) Bir rengi *kırmak* diye içine başka bir renk ilâve ederek o rengin parlaklık ve şiddetini azaltmak ve tatlılaştırmağa denir ki bu gibi renklere *kırık renk* (Fr. Couleur rompue) denir. Böyle başka bir renkle kırılmayıp aslındaki parlaklığı muhafaza etmek üzere sâf olarak kullanılan renklere *sâf renkler* (Fr. Couleurs franches) tâbir olunur. Fr. *Rompre.*

2° — (Os. Kesretmek.) Sert bir cismi şiddetli bir darba ile veya elle iki veya daha çok parçalara ayırmak. *Taş kırmak, cam kırmak, bir değneği kırmak* gibi. Fr. *Casser.*

3° — (Os. Tebdil-i istikamet.) Bir istikameti değiştirmek. *Bir golu sağa doğru kırmak* gibi. Fr. *Dévier.*

4° — (Os. Tenzil etmek.) Bir fiati azaltmak, indirmek. Eksiltmelerde fiat kırmak. Fr. *Abaisser.*

Renk kırmak — (Res.) Bir rengin içine başka bir renk katarak şiddetini azaltmak Fr. *Abattre.*

Kırmalı — Kırmalarla süslenmiş elbise ve kumaşlar hakkında kullanılır. *Kırmalı caket, kırmalı minder örtüsü, kırmalı perde* gibi. Fr. *Plissé.*

Kırmız — Meksikada çıkan kırmızı kabuklu bir böcektir ki bundan çok parlak bir kırmızı boya yapılır. Fr. *Cochenille.*

Kırmızı — (Res.) Boyaresimde kullanılan kırmızı renkler kimyevî terkibleri itibariyle birçok nev'e ayrılırlar. Demir oksit (humuz-u hadid) den yapılan toprak boyalar, kurşun oksit (bumz-u esreb) den yapılan sülüğen gibi kurşunlu kırmızılar ve cıvadan yapılan *ateşî kırmızı* (Fr. Vermillon) lardır. Nebatî olanlar ise garansdan çıkarılan *garans lâkları* (Fr Lacque de garance) dır. Hayvanî olanlar da bir böcekden çıkarılan karmen kırmızısıdır. Bir de alizarin denilen kimyevî terkibli kırmızı boyalar vardır. Fr. *Cramoisi, rouge.*

Kırmızının muhtelif nevileri şunlardır:

Türkçesi	Fransızcası
Fırfırı	Pourpre
Lâl	Carmin.
Turuncu kırmızısı	Orangé.
Pembe	Rose.
Şarabî	Bordeaux.
Türk kırmızısı	Rouge tomate.
Ateşî	Vermillon.
Fes rengi	Capucine.
Kiremidî	Saumon.
Pompeyi kırmızısı	Rouge de Pompei.

Kırmızı kilim — Osmanlılarda kapı kulu süvarilerinin ceza görecek olanlarına dayak atmak için yere sererek üstüne yatırdıkları kilim

Kırpıntı — Halı örülürken ilmiklerin fazla kısımlarını kırpmakdan husule gelen yün parçaları. Biçilen kumaşlardan kalan küçük parçalar

Kısa görünüş — (Os. Mukassar.) Bir cisme yandan, yukarıdan veya aşağı taraſdan bakıldığı vakit hatların ve şekillerin hakikî eb'addan daha küçük ve kısa görülmesi hasebiyle resimdeki çizgilerin daha kısa, bodur ve basık bir şekilde görülmesi keyfiyetine denir. Tavanlara yapılan bazı resimlerde ve yatan bir adamın resminde çehrenin ve âzaların kısa görünmesi gibi. Meselâ: Bir ressam, kendisine doğru uzatılmış bir kolun resmini yaparken, o kolu hakikî ebadı nisbetinde göremediği ve gayet kısa olarak gördüğü cihetle onun resmini, gördüğü gibi kısa yapmağa mecburdur. O resme bakıldığı vakit tabiî uzunlukda bir kol olduğu fakat ressama nazaran vaziyeti itibariyle böyle kısa göründüğü anlaşılır. Zaten bu kol böyle kısa yapılmazsa onun o vaziyetde olduğu belli olmaz. Keza bir çehreye aşağı taraſdan bakıl-

Kısa görünüşlü bir resim. Madmazel de Beaupré'nin ressam Nattier tarafından yapılmış bir çizi(resmi (dessin).

Kısa görünüş. Watts'ın bir tablosundan.

dığı zaman ağız, burun ve gözler arasındaki mesafeler o kadar kısalır ki bunlar âdeta birbirlerine bitişik gibi görünürler. Bunlar böyle resmedilmezse çehrenin benzerliği katiyen temin

edilemez. Böyle kısa görünüşlü (mukassar) resimler yapmak epeyce güç lür.

Heykeltıraşlar bile bazı heykellerin vaziyetlerine göre bu gibi kısa görünüşleri nazarı dikkate alarak heykellerini ona göre biraz mübalâğalı yaparlar. Meselâ; gayet yükseğe konulacak ve aşağıdan bakılacak heykellerde yüzün hututunu ve burun gibi kısımları biraz daha uzun yaparak aşağıdan bakılınca çok kısa görünmemesini temin ederler.

Mimaride de *kısa görünüş*lerin büyük ehemmiyeti vardır. Yükseklere yapılacak kemerlerin tam daire kavsi şeklinde yapılmayıp biraz yüksekce yapılması, aşağıdan bakıldığı vakit dairevî görülmesini temin içindir ki böyle kemerlere *yüksek kemer* (Fr. Arc rehaussé ou surhaussé) denir. Bu gibi kısa görünüşleri yapmağa *kısalama* denebilir. Fr. *Raccourcie.*

Kısa kılıc — Gaddare dahi denilen küçük kılıca benziyen kesici silâh ki yeniçeriler bellerine takarlardı.

Kısaç — (İnş.) Demircilerin, işliyecekleri kızgın demirleri tutmak için kullandıkları maşa ve kelpeten gibi iki kollu maşaya benzer demir alet. Yük ve toprak kaldırma vinçlerinde eşyayı yakalamağa mahsus kollar kısmı. Çivi sökmeğe mahsus olanlarına kerpeten (kelpeten) denir. Fr. *Tenaille.*

Kısaçlamak — Kısaçla tutup sıkmak.

Kısalama — (Bak kısa görünüş). Fr. *Raccourcie.*

Kısaltı — (Os. İhtisar.) Bir kelimenin bazı harflerini kaldırıp baştaki bazı harfleri bırakmak suretiyle vücuda getirilen işaret ve alâmetler. C. H. P. (Cumhuriyet Halk Partisi), D. P. (Demokrat Partisi) S. P. Q. R. (Senatus populusque Romanus), I. N. R. I. (Jesus Nazarenus Rex Judeoerum) gibi ki bu son kısaltı umumiyetle haçlar üzerine yazılır. Fr. *Abréviation, sigle.*

Kısarma — Bir şeyin daha küçük nisbet ve mikyasta yapılmışı. Fr. *Réduction.*

Kısgaç — (Bak. Kısaç) Fr. *Tenaille.*

Kısgaç merdiven — (Katlanır merdiven.) Açılıp kapanır eğreti merdiven. Fr. *Échelle pliante.*

1° Kısım — Parçalara ayrılmış ve bölünmüş şeylerin her biri. *Kategori* ve *sınıf* mânasına da gelir. *Bu tuğlaların bir kısmı sağlam bir kısmı çürüktür, bu taşın bir kısmı damarlıdır. Bir kitabın muhtelif kısımları, tuğlaların bir kısmı kırıktır, resimde hava ve ağaç kısımları aynı tarzda işlenmez, bir kısım mimarlar* (Fr. Une catégorie d'architectes) *bu fikirde değildirler* gibi. Fr. *Partie, catégorie*

2° — Bölmelerle ayrılmış yerler. *Bu dolabın içi kısımlara yani gözlere ayrılmıştır* gibi.

Kıskı — Keresteler biçilirken kesilen yerde hâsıl olan aralığa sokularak kesilen parçaların sıkışmasına mâni olan küçük ağaç takoz.

Kısmen — Bir şeyin yalnız bir tarafına aid olan. *Bu bina kısmen harab olmuştur* gibi. Fr. *Partiellement.*

Kısmen tamir — (İnş.) Bir binanın bazı kısımlarını yenilemek, meremet etmek. *Kısmî tamir* de denir. Fr. *Réparation partielle.*

Kısmî — Bölünmüş olan şeylerde yalnız bir kısma aid olan. Bir şeyin yalnız bir tarafına müteallik bulunan. Fr. *Partiel.*

Kıstı — (Kısmakdan.) Parça parça gümüş veya kuyum işlerinin zincir ve kopçalarla birbirine bağlanması suretiyle yapılan gerdanlık ve köstek gibi işler. Birbirine zincirle bağlanan parçalardan mürekkeb kuyumcu işleri.

Kış bahçesi — İçinde ağaçlar ve çiçekler bulunan üstü ve etrafı camekânlı büyük limonluklar ki içinde kışın oturulabilir. Fr. *Jardin d'hiver.*

Kış evi — (Kışlık.) (Mi.) Kışın oturmağa mahsus mazbut ve muhafazalı ev. Buna *kışlık* da denir Yazın oturulan kır evlerine *köşk* veya *sayfiye* (Fr Maison d'été) tâbir olunur. Fr. *Maison d'hiver.*

Kışır — Taş ve mermerlerin üst tabakaları ki zamanla aşınır ve kabuk gibi dökülür. Fr. *Épiderme.*

Kışırlanma — Bir heykel veya oyma eserin zamanla ve hava tesiriyle kabuk kabuk olup dökülmesi. Bir yağlı boya tabloda bazı kısımlardaki boyaların dökülerek muşambasının meydana çıkması. Buna sadece soyulmak da denir. Fr. *Épidermure.*

Kışla — (Mi.) Askerlerin oturmasına mahsus bina. Aslı, kışın oturulacak yer mânasına *kışlak* dır. İçi bölük bölük olan büyük binalara da mecaz olarak kışla veya *kışla gibi ev* denir. Fr. *Caserne.*

1° Kışlak — Eski zamanlarda harbler ekseriya muvakkaten tatil edildiğinden ordunun kışı geçirmek üzere çekildiği yere, *kışlak* denir di ki kışla tâbiri bundandır.

2° — Hayvanların kışın çekildiği mahfuz yerlere de kışlak denir ki dağ eteklerinde rüzgârlardan mahfuz kuytu yerlerdir. Yazın serin olan havadar ve yüksek yerlere de *yayla* veya *yaylak* (Fr. Plateau) tâbir olunur. Fr. *Lieu d'hivernage.*

1° Kıt'a — Parça, cüz bölük ve kısım mânasınadır. *Dünya beş kıt'aya ayrılmıştır,* gibi.

2° — Aded mânasınadır. *İki kıt'a mektub, iki kıt'a beyit* gibi. Fr. *Pièce.*

3° — (Şeb.) Tramvay ve otobüslerin işlediği yollarda uzunluk taksimatı. Fr. *Section.*

4° — Hendese terimlerinde bir dairenin yayı (kavsi) ile kirişi (veteri) arasındaki kısım, kıt'a-i daire. Fr. *Segement.*

5° — Hüsn-ü hatla yazılmış küçük levhalar. (Bak. Yazı.)

Tonoz kıt'ası — (Mi.) Bir tonoz veya kubbenin bir kısmı. Fr. *Segement d'une voûte.*

Kıtık — Keten saplarının kıyılmışı ki sıva harçlarına karıştırılır ve bununla minder ve yastıklar doldurulur.

Kıtıklı harc — Bağdadî üstüne vurulan sıvaların düşmemesi ve birbirine bağlanması için kireç ve kumdan yapılan harçların içine kıtık karıştırılmak suretiyle yapılan harc.

Kıvılcım siperi.

Kıvılcım kafesi veya siperi — Ocak ve şöminelerde yanan ateşin kıvılcımları dışarıya sıçramamak için önüne konulan paravana veya yelpaze şeklinde demir kafes. Fr. *Garde-étincelle, pare-étincelle.*

Kıvırcık — Kıvrım kıvrım olan şey. *Kıvırcık saç, kıvırcık salata* gibi. Fr. *Frisé.*

Kıvırcık lâhana — (Tez.) Şulevî gotik üslûbunda kullanılan ve oyma olarak yapılan kıvırcık lâhana yaprağına benzer tezyinî bir örge (motif). Fr. *Choux frisé.*

Kıvırma — (Dok.) Bir bezin kenarını kıvırarak fitil gibi dikmekten hâsıl olan kenar. Fr. *Bourrelet.*

Kıvırmaç — Helezonî ve kıvrımlı dal mukabili kullanılabilir yeni bir terimdir. Fr. *Spirale, rinceau.*

1° Kıvırmak — Büküp çevirmek. Bez veya kâğıdın kenarını kıvırmak. Kumaş kenarlarını çevirerek fitil gibi büküp dikmek. *Kırmak* demek köşeli olarak katlamak demektir. Fr. Plier mânasına gelir. Fr. *Tourner, tortiller.*

2° — (Dok.) Saçları bir âletle çevirerek kıvrılmış şekle sokmak. Saçları kıvırmak. Eski Asuriler sakallarını kıvırırlardı. Fr. *Friser*

1° Kıvrak — (Dok.) Çok kıvrılmış ipekten yapılan, yüzü pürtük pürtük ve buruşuk gibi olan bir nevi bez.

2° — Yerli dokuma bezden köylü kadın yeldirmesi (Kütahya, Kırkağaç.)

Kıvratma — Kıvrılmış iplikden el tezgâhında dokunan kıvırcık bez. İpliği ıslatarak dokunan bürümcük gibi pamuk bez.

Kıvrık alınlık — (Mi.) İki tarafındaki mail kornişleri konsol gibi kıvrılan alınlık. (Bak. Alınlık). Fr. *Fronton en enroulement.*

Kıvrıkdal — Kıvrılarak birbiri üzerine dolanan şekilde devirli ve yapraklı tezyinî dallardır ki bazılarında çiçekler ve meyvalarla salkımlar da olur. Tezyinatta kullanılan bu şeklin her üslûba mahsus biçimleri vardır. Bunlar umumiyetle bir kökten çıkar gibi başlıyarak dolana dolana uzayıp giden tezyinî şekillerdir. *Kıvrıkdallar,* efrizlerle (Fr. Frise) gömme sütunların (Fr. Pilastre) satıhlarını ve sarak (Fr. Bandeau) ları tezyin hususunda kullanılır. Taşa, tahtaya, madene kabartma olarak yapıldıkları gibi tavanlar ve duvarların pervazları üzerine de boya ile yapılır. Roma mimarisinde ve Korint mimari nizamında bu şekil tezyinata çok tesadüf edilir. Bunlara yanlış olarak *arabesk* de denilmekte ise de Türklerin icadı olan bu bezeme örgelerine (motiflere) *arabesk* demek doğru değildir. *Arabesk* (Fr. Arabesque) tâbiri birbirine girift hendesî şekiller hakkında kullanılmalıdır.

Kıvrıkdalların en güzel ve üslûblanmış şekillerini Türk tezyinatında görmekteyiz. Bahu-

Kıvrıkdal.

sus çinilerin üstüne kenar suyu olarak yapılmış çok güzel kıvrıkdal terkibleri vardır. Bu *kıvrıkdal* tezyinatına müzehhibler çiçek mânasına *şükûfe* derler ki bu tarz tezyinat rumî tarz tezyinatta ve lâle üslûbundaki şükûfe tarzında görülür. Lâle devrinden evvelki klâsik devir üslûbunda çiçekli kenar suları hep üslûblanmış kıvrıkdal ve yaprak şekillerinden yapılmıştır ki bunların esası da Türklerin en eski ve iptidaî devirlerde kullandıkları hayvanî (Fr. Zoomorphique) şekillerin istihalesinden vücuda gelmiştir. Bu kıvrıkdalların esasını tarihden

önceki devirlerde eşya üzerine oyulan hayvan resimlerinin mafsallarını göstermek üzere iç içe dolanan dairevî çizgilerde ve en eski çömleklerin üstüne süs olarak yapılan helezoni (Fr. Spirale) hatlarda buluruz. Fr *Rinceau.*

Rönesans üslûbunda bir kıvrıkdal

Kıvrılma — Hararet ve rutubetin tesiriyle bir cismin kavis şeklinde inhina peyda etmesi ve çarpılması. Fr. *Dejeté.*

Kıvrılmak — (İnş.) Kavisli olarak eğrilip çarpılmak ve bükülmek mânasına *Bu kereste sıcaktan kıvrıldı, bu kitabın yapraklarının köşeleri kıvrılmış* denir ki *kırılmış* sözü ile farkı vardır; *kıvrılmak* sözünde kırılmıyarak bükülmek ve dönmek mânası vardır. *Kırılmak* ise mutlaka keskin bir köşe hâsıl ederek katlanmak mânasını ifade eder. Fr. *Tordre.*

1° Kıvrım — (Mi.) (Os. Devir.) Eski Yunan mimarisinin İyonik üslûbundaki sütun başlıklarının (Fr. Chapiteau) köşelerinde helezonî şekilde kıvrılmış bir lüle saç gibi döne döne küçülen yuvarlak kısımlar ki başlığın iki yanlarından dışarıya doğru taşar. Bu kıvrımların ortasındaki küçük yuvarlak kısma *kıvrım göbeği* (Fr. Oeil de volute) denir. Bazı konsollar ve destekçelerin (Fr. Modillon) baş taraflarında

Başlık kıvrımları

böyle kıvrımlar bulunur. Münhanileri itibariyle bunlar muhtelif şekillerde olur ve üzerinde bulundukları mimarî parçaya göre isim alırlar.

Kıvrım boynuzu

Başlıkların dört köşesine gelen kıvrımlara *köşe kıvrımı* (Fr. Volute angulaire) ve konsollarla furuşların kıvrımlarına *konsol kıvrımı* veya *furuş kıvrımı* (Fr. Volute de console) denir. Kıvrımların devirleri ya sade veya tezyinatlı olur ki bu hususta kullanılan başlıca tezyinî örğe (motif) kenker (Fr. Acanthe) dir. İyonik başlıklarda bunlar müteNazır ve karşılıklı iki kıvrımdan müteşekkil olup bunun üstüne *abak* oturur. Bu iki kıvrımın ortası çukurca bir kavis halinde birleşir. Bazılarında bu kavsin ortası biraz şişkincedir.

Anadoludaki eski mimaride bu bağlantı hatları daima düzdür ve kavisli değildir. Yunan mimarisinin Korint nizamındaki sütun başlıklarında bu kıvrımlar ancak köşelere tezyinî bir motif olarak konulmuştur. Orta Çağda bu kıvrımlar başlık mahmuzlariyle karışmıştır. Rönesans mimarisinde klâsik kıvrımlar çok kullanılmıştır.

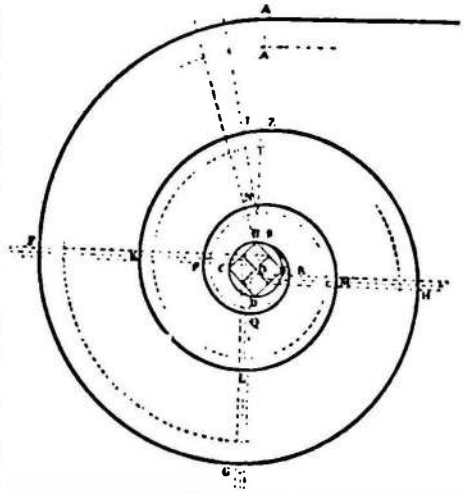
Bu kıvrımların menşeini Sümerler ve Asurlularda bulmaktayız. Asur kabartmalarında böyle kıvrımlı sütun başlıklarına çok tesadüf edilmektedir. Bu itibarla kıvrımların (Fr. Volute) Ön Asyadan Küçük Asyaya ve oradan Garbî Anadolu memleketlerine geçtiğine ve oradan da Yunanistana intikal ettiğine hükmedilmektedir.

Anadoludaki işleme ve örgülerde de tesadüf edilen bu şekle Türkler *koç boynuzu* derler. Binaenaleyh bu şeklin, kuvvet timsali olan boynuz şeklinden gelmiş olması çok muhtemeldir.

Mezopotamyada *Korsabad* şehrinde, Suriyede *Golgos* ve Anadoluda *Pterium* şehirleri yerinde yapılan hafriyatta bu tezyinî şeklin en eski tipleri meydana çıkarılmıştır. Fr *Volute.*

Kıvrımların çizilmesi:

Şekilde görüldüğü üzere kıvrımın O merkezinden A kenarına kadar olan O A mesafesi

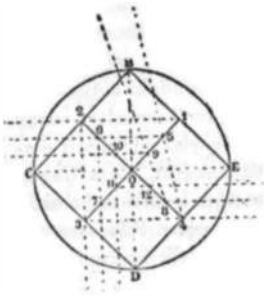


Kıvrımların çizilişi

9 müsavi kısma ayrılır ve OA hattının dokuzda biri olan OB hattı yarım kutur olarak bir daire çizilirse kıvrımın göbeği husule gelir ki bu göbeğin içine BCDE murabbaı (dördül) çi-

zilir bu dördül'ün dılıları 1, 2, 3, 4, noktalariyle ikişer müsavi kısma taksim olunur.

Bundan sonra 1, 2, 3, 4, numaralı taksimat noktalarından 1 ile 2, 2 ile 3 ve 3 ile 4 noktaları vaslolunup 1 ile 3 ve 2 ile 4 noktalarının arası da birleştirilir.



Kıvrımların çizilişi.

Son iki hat 6 müsavi kısma bölünürse 5, 6, 7 v.s. noktaları elde edilir ki bu noktalar da O noktasının etrafında ve 1, 2, 3, 4 noktalarının gösterdiği cihete nazaran numaralanır. Bundan sonra şu kavisler çizilir: (Bak. Evvelki şekil)

1 noktası merkez olarak alınıp 1, 2 hattının devamı üzerinde biten A F kavsi çizilir. Sonra 2 noktası merkez olarak alınıp 2, 3 hattının devamı üzerinde biten bir F G kavsi çizilir. Sonra da 3 noktası merkez alınıp 3, 4 hattının temadisi üzerinde G H kavsi tersim olunur.

Bu suretle 12 numaralı noktadan göbeğin dairesinde nihayetlenen kavsi çizilinciye kadar devam edilir.

Kıvrımın kalınlığı için de AZ in dörtte biri alınarak A′ noktasından aynı vechile ikinci bir kavis çizilir.

2° — Bir kumaşın kenarını kaytan gibi kıvırarak dikmek suretiyle vücuda getirilen kenar. Bunun incesine *büküm* denir.

3° — Varak destelerinin üstüne bağlanan ince pamuk ipliği.

4° — Saçların dönerek hâsıl ettiği kavisli şekiller. Saçın kıvrımları. Fr. *Frisé, bouclé.*

K e n a r k ı v r ı m ı — Teneke ve çinkoların kenarına yapılan kaytan şeklinde yuvarlak kısım.

Damları örten kurşun veya çinko levhaların dam kenarlarına gelen kısımlarında o levhanın kenarlarının yuvarlatılarak boru gibi kıvrılmasından hâsıl olan kısım.
Fr. *Membrure.*

Kıvrım kuşağı — (Mi.) İyonik başlık kıvrımlarının husule getirdiği yastık gibi kısımların etrafındaki silme. Fr. *Ceinture de volute.*

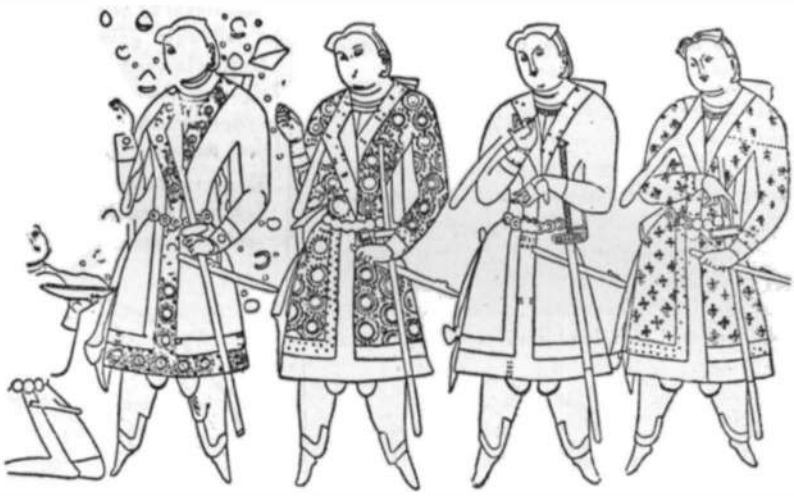
Kıvrım mahmuzu — (Mi.) İyonik sütun başlıklarının kıvrımlarında kulak gibi çıkıntılı ve kıvrılmış bir boynuza benziyen parça.

1° Kıyafet — Bir insanın şekli ve görünüşü. Yüzün şeklinden bir insanın mizaç ve tabiatini anlamak bilgisine *ilm-i kıyafet* denir.

2° — Bir memleket veya şehirde giyilmesi âdet olan biçim ve şekillerdeki elbise mânasına da gelir. Türk kıyafetleri, Fransız kıyafetleri, Japon kıyafetleri, İstanbul kıyafetleri, Bolu kıyafetleri gibi.

Her meslek ve sınıftaki insanların giydikleri elbise biçimlerine ve bunların zamana göre değişen şekillerine de denir. Orta Çağ kıyafetleri, 1900 kıyafetleri, Yeniçeri kıyafetleri, derviş kıyafeti, kadın kıyafeti, asker kıyafeti gibi.

Giyilen elbisenin biçim ve nev'ine ve zaman ve mekâna uymasına da tâbir olunur. *Bu kıyafetle sokağa çıkılmaz, kendine bir kıyafet yakıştıramadı. kıyafetini değiştirmiş* gibi. (Bak. Kılık.)



Orta Asyada eski Uygur Türk beylerinin kıyafetleri. (Eski bir duvar resminden.)

Ressamlar ve bilhassa tarihî mevzularda resim yapanlar için kıyafetleri öğrenmek lüzumuna XVIII inci asırda çok ehemmiyet verilmiştir. Fr. *Costume.*

T ü r k k ı y a f e t l e r i — Türklerin en eski zamanlardan bugüne kadar gerek Orta Asyada ve gerek Anadolu ve Rumelinde, her memleket ve her Türk koluna ait olanların giydikleri elbiseler ve kıyafetleri hakkında tam ve doğru malûmat veren bir eser henüz mevcut değildir.

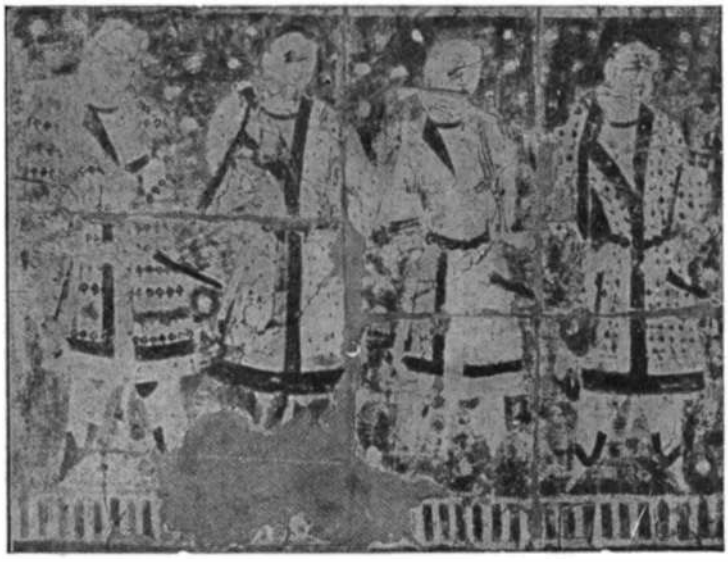
Orta Asya Türklerinin kıyafetleri ötedenberi ananelere tâbi olarak devam ettiği için oralarda yapılan seyahatlere dair neşrolunmuş kitaplardaki resimlerden ve alınmış fotoğraflardan bir dereceye kadar bu kıyafetleri tahmin etmek pek bilinememektedir. Bunları ancak bazı eski minyatürlerden anlıyabiliyoruz. Osmanlı devrine ait kıyafetler ise biraz daha vâzıh olarak malûmdur. İlk devirlere ait olanları yine pek bilinememekte ise de İstanbulun fethinden son-

Orta Asya eski Türk kıyafetlerinden (Kızıl şehrinde bir hanedân ailesi). (Duvar resimlerinden.)

Zeybek kıyafeti

ve bazı etnografya müzelerinde toplanmış olan eski elbiselerden istihrac etmek kabil olmaktadır.

Türklerin Anadoluyu işgalinden Osmanlı devrine kadar olan kıyafetleri de doğru olarak



Orta Asya Türk kıyafetlerinden Uygur beylerinin kıyafeti. (Eski duvar resimlerinden.)

raki kıyafetler, o zamanları İstanbulu ziyaret eden ecnebi seyyah ve ressamların yapmış oldukları resimlerden ve o zaman Türklere çok alâka gösteren Avrupalıların Türkiyeye dair bastıkları seyahatnameler ve albümlerle, o zamanki Türk ressamlarının minyatürlerle tasvir ettikleri şahnameler ve resimli el yazmalarından öğrenilebilmektedir. Bu hususta malûmatımıza yardım eden vesikalardan bir kısmı da, âdet olduğu üzere ölen padişahların saraylarda saklanan elbiseleridir. Bu kıyafetler içinde en malûm olanları padişah el-

Orta Asyada Aksu şehrinde kadın kıyafetleri

biseleriyle yeniçeri kıyafetleridir ki bunlar bir nevi askerî kıyafetlerdir.

Osmanlılar elbiseden ziyade başa giyilen kisveye ehemmiyet verirlerdi. Buna kafa örten mânasına *kavuk* veya *serpuş* derlerdi. Kavukların şekli ve büyüklüğü, onu giyenin cemiyetteki mevkii ve derecesini gösterecek surette ayrılmış ve tesbit edilmişti. Bunlara *baş kisvesi* veya *başlık* da denirdi. Fakat *başlık* tâbiri, daha ziyade muharebelerde başa giyilen *zırh* hakkında kullanılırdı ki bunlara *miğfer* ve *tulga* da denirdi. Kavukların muhtelif şekil ve nevileri vardı. Bunlara şekil ve biçimlerine göre *külâh, kılansuva, uskuf, börk, kallâvî, mücevveze, takke* ve sonraları giyilen biçimlere göre, *kalpak* ve *fes* isimleri verildi. Eski mezar taşları üzerinde bunları görmek ve taşın tarihine nazaran giyildikleri zamanı tesbit etmek kabildir. (Bak. *Baş kisvesi.*) Asıl *kavuk* denilen şey, arzı yüksekliğinden ziyade olan ve keçeden olup *külâh* tâbir edilen bir başlığın üzerine birkaç parmak eninde bir bez sarılmak suretiyle yapılmış olan şeydi. Bu sarılan beze de sarık tâbir olunurdu. Herkes böyle sarıklı kavuklar giyerlerdi. Aşağı tabaka ve köylüler külah üstüne *abâni* veya *yemeni* sararlardı.

Fakat umumiyetle her nevi başlığa *kavuk* denilirdi.

Gövdeye *gömlek, mintan* veya *zırın*, ve belden aşağısına *don* ve *şalvar* giyilirdi. Bunun üstüne de önü yırtmaçlı ve kollu bir entari giyilip üstüne ve bele bir kuşak sarılırdı. Daha üstüne de rical ve zenginler kürklü ve işlemeli kaftan, orta sınıf *cübbe* veya *hırka* giyerlerdi. Aşağı tabaka kollu ve yakasız kısa cepken ve yelek ve belden aşağıya darca baldırlı potur giyerlerdi. Ayakkablarının da envai vardı. Yüksek sınıf *çedik papuç. mest, çizme;* aşağı sınıf *yemeni* ve köylüler *çarık* giyerlerdi.

Kadın kıyafetlerine gelince: onların ev ve sokak kıyafetleri ayrı idi. Evlerde umumiyetle *zırın* ve belden aşağıya şalvar giyer, üstüne üç etekli denilen yırtmaçlı bir entari ve bunun üstüne de kuşak bağlarlar, başlarına *uskufa* ve ayaklarına çedik papuç giyerlerdi. Bazıları da başlarına yemeni sararlardı. Sokakta ise bu elbisenin üstüne geniş bir ferace geçirirler ve başlarını bir örtü veya yaşmakla örterlerdi. *Yeldirme* de giyerlerdi.

Köy kadınları umumiyetle bellerine bir peştamal sarar ve gövdeleriyle başlarını diğer bir peştamalla örterlerdi. Ayaklarına çarık giyerlerdi.

Yeniçerilerin kıyafetlerine gelince: Orhan Gazi zamanından Nizam-ı cedide kadar devam eden bu sınıf askerlerin efrad ve zâbitanı tarafından giyilen elbiseler resmen tesbit edilmiş üniformalar olup bunlar muhtelif devirlerde birçok değişmelere uğramış ve birçok biçimler icadolunmuştur. Doğru olarak malûmumuz olan şekiller Üçüncü Selim zamanındakilerdir.

Sultan Orhan zamanında yeniçerilerin giydiği külaha *börk* denirdi. Bu kisve ucu arka taraftan aşağıya doğru sarkan uzunca ve yassıca bir külahtı. (Bak. *Baş kisvesi ve börk.*)

Bu serpuşun bir hikâyesi de vardır:

Sultan Orhan muntazam bir ordu teşkili için yeni bir askerî nizam tesis ettiği vakit, *Hacı Bektaş-ı Veli*'ye müracaatla bu yeni askerin teberrüken ismini koymasını ve dua etmesini istemiş ve o da bu askerlerden birinin omuzuna kolunu koyarak dua edip «Bu askerlerin ismi yeniçeri (çeri, asker mânasınadır) olsun demiş». Bu esnada askerin omuzuna koyduğu cübbe kolu arkaya doğru sarkmış. İşte bu kolu temsil etmek üzere ucu omuzlara doğru sarkan bir keçe ilâve edilerek buna *börk* ismi verilmiştir. Bu sarkan keçe kısmı aynı zamanda arkadan gelecek kılıç darbelerine ve soğukla sıcağa karşı enseyi de muhafaza ederdi. Yeniçeriler umumiyetle hazarda ve muharebelerde kavuk giyerlerdi. Ancak alaylar ve

törenlerle geçit alaylarında *börk* giyerlerdi. Börk beyaz çuha veya keçeden yapılır ve alt kısmına şerit şeklinde fırdolayı, ehemmiyetine göre kalın veya ince, sırma işlemeli yeşil veya kırmızı bir çuha çevrilirdi. (Bak. Baş kisvesi.)

Börklerin ön tarafında da sarı tenekeden bir kaşıklık bulunurdu ki yeniçeriler buna bir kaşık sokarlardı. Her yeniçeri kuşağında bir de hançer taşırdı. Bazı zâbitler, kendi derecelerine göre, kuşaklarında mücevherli veya mücevhersiz bir hançer veya bıçak taşırlardı.

Türk köylü kadın kıyafetleri

Her sınıf ve dereceye göre ayakkablarının şekil ve rengi değişirdi. Efradınki kırmızı, zâbitlerinki sarı, ulemanın mavi idi.

Bazı zâbitler mest papuç, bazıları çizme papuç veya çizme mest giyerler, piyadeler hazarda yemeni ve seferde yandan kopçalı ve uzun konçlu ayakkabı giyerlerdi ki buna *serhadlik* denirdi. Süvariler umumiyetle çizme giyerlerdi.

Trabzonlu kıyafeti

İlmiye rical kıyafeti (XIX asrın sonu)

Topçular ve lâğımcı askerler *paşî* denilen ve örtü mânasına gelen külâhı giyerler, kumbaracılar yeniçeri kavuklarına benzer bir

Bektaşi babası kıyafeti (XIX uncu asır)

kavuk giyerlerdi. Zırhlı askerler ise başlarına ahenîn başlıklar yani demirden migferler geçirirlerdi. Bu migferlerin ümera ve büyüklere mahsus kırmızı kadife kaplı ve üzerleri altın kakma yazılar ve tezyinat ile süslü olanlarına *zerrîn külâh* tesmiye olunurdu. Her eyalette bulunan süvari askerler oranın kisvesini giyer ve o kıyafetle muharebeye giderlerdi. Anadolu sipahileri başlarına bir nevi alaca külâh, arkalarına dar kollu salta, bacaklarına mavi şalvar ve ayaklarına kırmızı renkte mahmuzsuz çizmeler giyerlerdi. Bunların bindikleri atların eyerlerindeki üzengiler kazgan üzengi denilen altı geniş tablalı üzengilerdi. (Bak. Üzengi.)

Yeniçerilein zâbitleri ve ümerası umumiyetle entari üstüne haftan giyip üzerine bir kuşak bağlarlar ve üstüne cübbe ve biniş ve bacak kısımlarına çakşır giyerlerdi. Haftan denilen libas bir nevi astarsız entaridir. Bunun envai vardır. Haftan ve cübbelerin renkleriyle üzerlerindeki şerit ve düğme gibi tertibat rütbe alâmeti idi. Yeniçeriler kolay yürüyebilmek için bu haftanların eteklerini bellerine geçirirlerdi; bu suretle altındaki entari ve çakşır meydana çıkardı. Etekleri bele dolanan haftanlara *doğama* tâbir edilirdi.

Yeniçerilerde sınıf ve rütbelere göre kuşak takılırdı. Kuşaklar ya kumaştan, çuhadan, şaldan, meşinden veya madenden olurdu.

Bunların deriden veya madenden olanlarına «kemer» tâbir olunurdu. Çuha ve kumaş üzerine sırma işlenmiş kemerler de vardı; bunlara som kemer denir.

Yeniçerilerin kıyafetlerini burada bütün tafsilâtiyle göstermeğe kitabımızın hacmi itibariyle imkân yoktur. Bunları tarihlerden ve bu hususa dair yapılmış olan albümler ve eserlerden öğrenmek kabildir.

Yeniçerilerin İkinci Sultan Mahmud zamanında ilgasından sonra bu kıyafetler terkedilmiştir. Üçüncü Selim zamanında başlıyan avrupalılaşma ve yenileşme hareketi, kıyafetlerin de değişmesini intac etmişti.

XIX uncu asır ortalarında İstanbulda genç kız kıyafetlerinden

İkinci Sultan Mahmut o vakte kadar giyilmekte olan kavuk, cübbe ve şalvar yerine Avrupalılar gibi giyinmeyi emretmiş ve bu işe evvelâ devlet memurlarından başlanılmıştı. Saray, Babıâli, Meşihat ve Bab-ı Seraskerî gibi resmî dairelerdeki sivil, askerî ve şer'î memurların giyecekleri elbiseler bir elbise nizamnamesiyle tesbit edilmişti. Kavuk ve sarık kaldırılmış; fakat o zamanki zihniyet ve taassub henüz şapka giymeğe müsaid olmadığından kavuk yerine püsküllü fes giyilmesi takarrür etmişti. Kadınlarda ise şalvar kalkmış, yerine fistan ve üç etekli yerine de uzun etekli entari, uskufe yerine de hotoz giyilmeğe başlanmıştır Fakat bu değişiklikten herkes çok yadırgamış ve kavuğa alışmış olan gözlere fes garip gelmişti. Bol şalvar ve cübbeden pantalona ve setre denilen uzunca cakete geçmek epeyce zor olmuş ve bunu gülünç bir kıyafet telâkki edenler de söylenip durmuşlardır.

Eski bir sultan kıyafeti (Hürrem Sultan)

Bu sebeple pantalonlara şalvarımsı bir bolluk ve setrelere cübbemsi bir genişlik verilerek gözlerin ötedenberi alıştığı şekillere büsbütün aykırı kalmamak cihetine gidilmişti. Elbise nizamnamesine tâbi tutulan sivil halk ve esnaf ise yalnız kavuğu terkedip yerine fes giymeğe mecbur edilmişti. Fakat bunlar da giydikleri fes üzerine abani bir sarık sararak oldukça eski kavuğu ve sarığı hatırlatan şekilde bir serpuş ihdas etmişlerdi ki bu da cumhuriyet devrinde şapkanın kabulüne kadar bazı halk ve esnaf tabakalarında devam etmiştir.

Şeyhler, tarikat müntesibleri, hocalar, imamlar, hafızlar gibi din adamları ise bu nizamnameden müstesna tutuldukları cihetle onlar fes üzerine beyaz sarık sarmak ve şalvar üstüne lâta ve cübbe giymekte serbest bulunmuşlar ve tarikat müntesipleri de mensub oldukları tarikata mahsus serpuşları giymekte devam etmişlerdir. Sarayla Babıâli erkânı ve bütün devlet memurları setre, pantalon ve fes giymişlerdir. Bu yeni kabul olunan setre biçimi ise cübbenin daha daraltılmış bir şekli olup bolca bir redingota benzerdi. Kısa caket giymek âdaba mugayır bir züppelik gibi göründüğünden vücudun bazı kısımlarını gösteren bu kisveye kimse rağbet etmezdi. Setreler o zamanları Avrupada giyilen redingotun tek düğmeli ve yakası düz, yani kıvrık olmıyan bir şekli idi ve bolca olan pantalonun dizlerine kadar gelir ve bacakların üst kısmını kâmilen örterdi. Setrenin düğmeleri daima ilikli bulunurdu. Düğmeleri açık olmak terbiyesizlik sayılırdı. Vücuda mintan nev'inden beyaz ve yumuşak bir gömlek giyilirdi. Sonraları bu gömleğe kolalı ve ensiz yakalık ve küçük bir fiyongo boyunbağı da takıldı. Bu gömlek ve pantalon üstüne de göğsü kapalı bir yelek giyilirdi.

Bu setre, pantalon ve yelek siyah çuhadan yapılırdı.

Bazıları ve bilhassa yaşlılar şaldan genişçe ve cebli bir yelek giyerlerdi.

Daha sonraları yaz mevsiminde ve sıcaklarda beyaz keten patalon giymek moda olmuştu. Kavuk ve cübbe zamanında, ayaklara lapçın, mest ve çedik pabuç giyerlerdi. Setre pantalonun ihdasından sonra ise fotin kundura giymek âdet oldu. Çünkü sokakta gezilen fotinlerle eve girmek caiz olmadığından Avrupa tarzındaki fotinler üzerine icabında giyilip çıkarılan kunduralar icad olundu ki bunlar çedik pabuç yerine kaim oldu. Bu kunduralar evlere ve camie girerken çıkarılırdı. Evlere gelindiği vakit setre pantalon hemen çıkarılır ve eskiden olduğu gibi entari ve hırka veya kürk giyilerek, kavuk zamanında olduğu gibi, fes, tahtadan hususi kalıplar üstüne veya kavukluğa konarak başa bir takke geçirilirdi. Çünkü ev içinde de olsa başı açık gezmek bir hürmetsizlik ve efrence benzerlik sayılırdı. Esnafın çoğu şalvar ve cübbe ve şalvar üstüne sarkan bol bir mintan giymekte ve beline kuşak sarmakta idi.

Amele ve satıcılar ise ya köylerindeki kıyafetleri taşımakta veya potur üstüne kuşak ve kısa cepken ve ayaklarına yemeni giymekte idi.

DÜNYA KIYAFETLERİ

Sepa — Nisa, Eski Mısır — Ramses II — Kıral, Asur — Vezir — Bey, İran — Çoban, Frikya — Etrüsk — Yunan — Senatör — Genç kız, Roma — Kadın — Romalı, Trajan devri

Köylü, Gol — Köylü, Gallo-romen, Gallo romen — Frank beyleri, Karolingien devri — Prenses, IX. — XII. asır — Éléonore, Guyenne — Kıral, XII. asır — Troubadour, XII. asır — Hizmetçi, XII. asır

Eski kadın kıyafetleri. XVII - XVIII inci asır: 1, 2, 3. — Saray kıyafeti. 4. — Kâhya kadın. 5 — Genç kız (ev kıyafeti.) 6. — Rum kadını. 7. — Halayık. 8. — Çengi. 9. — Gelin kıyafeti. 10. — Sokak kıyafeti. 11. — Ev kıyafeti. 12. — Kalfa. 13 - 18. — Anadolu kadın ev kıyafetleri.

XIX uncu asır kadın kıyafetleri: 19. — Ev kıyafeti. 20. — Sokak kıyafeti (çarşaflı). 21. — Sokak kıyafeti (çarşaflı). 22 — Sokak kıyafeti (çarşaflı). 23 — Sokak kıyafeti (ferace ve yaşmaklı) 24. — Maşlahlı kadın.

FRANSIZ KIYAFETLERİ

Braine kontu Robert 1200 XIII. asır — Joinville, Louis le Hutin'e bir kitab veriyor 1250 XIV. asır — Büyük senyör 1330 — Şehirli kadın 1340 — Şehirli XIV. asır — Froissart XIV. asır — Damoiseau XIV. asır — Tacir XIV. asır — Köylü kadın ve erkek 1400

Gentilhomme 1617 — Dam 1620 den evvel — Élégant 1628 — Dam ve Gentilhomme 1635 — Köylüler 1640 — Dam 1645 — Saray içoğlanı (Paj) 1650 — Orleon dükü (Kıralın kardeşi) 1663 — Gentilhomme ve Dam 1664 — Dam 1678 — Gentilhomme 1690

FRANSIZ KIYAFETLERİ

Élégant 1693 | Louis le Dauphin 1695 | Saraylı 1695 | Dam 1718 den evvel | Sepet fistanlı dam 1730 dan evvel | Teşrifat elbisesi 1730 | Kadın ve çocuk 1739–49 | Abbe ve dam 1755 | Yüksek burjuazi gezinti elbisesi 1760 | Av kıyafeti 1755–60 | Yaz elbisesi 1762

1833–34 | Çocuklar 1829–36 | Erkek 1833–34 | Kadın 1839 | Çocuklar 1833–34 | Damlar 1855 | Kız çocuk ve dam 1864 | Dam 1874 | 1887 | 1895 | 1898 | Bisiklet elbisesi 1898 | 1898

Eski Türk kıyafetleri. Orta Asya: 1. — Şaman. 2 — Başkır. 3. — Kalmuk kadını. 4. — Kuryak. 5. — Yakut. 6. — Yakut. 7. — Başkır. 8. — Tunguz. 9. — Taşkentli Türk. *Osmanlı Türkleri:* 10. — Sadrı âzam. 11. — Kızlar ağası. 12. — Konur Alb. 13. — Silâhdar ağa 14. — Rumali kadıasker. 15. — İç ağası. 16. — Silâhdar. 17. — Yeniçeri zâbiti. 18. — Salma neferi. 19. — Çubuk ağası. 20. — Kumbaracı. 21. — Gemici. 22. — Kulluk neferi. 23. — Usta (karakullukçu zâbiti). 24. — Karakullukçu. 25. — Tersane başçavuşu. 26. — Çıplak (gemici). 27. — Nizamı cedid askeri. 28. — Kepçeci.

29. — Başçukadar. 30. — Tezkireci efendi. 31. — Yeniçeri zâbiti. 32. — Derviş. 33 — Kadı. 34. — Esnaf. 35. — Bedestenli. 36. — Mevlevî. 37. — Tüccar 38. — Nizamı cedid askeri. *XIX uncu asır kıyafetleri*: 39. — Satıcı. 40. — Simidci. 41. — Bozacı. 42. — Cigerci. 43. — Saka. 44. — Bekçi. 45 — Mahallebici. 46. — Salepci. 47 — Karadenizli. 48 — Köşklü.

ler. Bunlar arasında görülen külâhlı tulumbacı'lar, takkeli Buharalılar, postlu dervişler, kalpaklı Çerkesler, uzun fesli zeybekler, kukuletalı Lâzlar ve Nizam-ı cedid elbiseli askerler ve bunlara karışan şapkalı yabancılar, uzun mavi püskülü sarkan siyah fesli ve poturlu adalı Rumlar, keçe kalpaklı Arnavudlar ve Karadağlılar, burnuslu Arablar İstanbula bir kıyafet sergisi veya bir maskeli balo manzarası vermekte idiler. Sultan Mecid zamanında da bu hal böyle devam etmekle beraber resmî memurlar ve rical setre yerine uzun redingotlar ve uzunca caketler giymeğe başladılar. Bunlar iki sıra düğmeli idi ve yakaları devrikti. Fakat yine padişahın huzuruna redingotla çıkılmazdı. Mutlaka önü iliklenmiş ve yakası düz ve kapalı setrelerle çıkılırdı.

Sultan Aziz ve Abdülhamid devirlerinde resmî törenlerde ve resm-i kabullerde giyilmek üzere Avrupadaki frak denilen kuyruklu ve önü kesik setre yerine kaim olmak üzere bir nevi düz yakalı ve önü iliksiz bir setre şekli icad olundu ki buna *istanbalin* ismi verildi. Siyah çuhadan ve içi ipek astarlı olup vücuda tamamen intibak eden bu şekil setreler cumhuriyet devrine kadar resmî bir sivil kıyafet olarak devam etti.

Yine II nci Abdülhamid zamanında frakın biraz daha kapalısı olan ve ön tarafının ucları yuvarlakça kesilmiş olup Avrupalılarca «Jaquette à taille» yani boy caketi veya «bonjur» denilen bir elbise giymek modası çıktı. Aynı zamanda simokin denilen önü açık kısa caketler de giyilmeğe başlandı.

Bu kıyafetler fesle beraber giyiliyor ve salonlarda fes baştan çıkarılıyordu. Bu garip kıyafet ise birçoklarınca fazla alafrangalık telâkki edildiğinden herkes Türk âleminde bunları giymeğe pek cesaret edemezdi. Yalnız ecnebi mahfillerde ve davetlerde giyilir ve fesler başta bırakılırdı. Fakat o zamanları daha frak giymeğe cesareti olanlar pek azdı Buna kuyruklu denir ve giyenler istihzaya uğramaktan çekinirlerdi. Türkler umumiyetle resmî ziyafetlerde ve balolarda frak yerine simokin giyerlerdi. Meşrutiyeti müteakıb kadınlarda ferace kalkarak yerine çarşafların belden yukarı kısımları bir örtü şeklinde olmak üzere bir kıyafet icad olundu. Kadınların Avrupa kadınları gibi giyinmeleri ve frakın resmî bir kıyafet olarak kabulü Cumhuriyet devrindedir. Şapkanın serpuş olarak kabulünden sonra ise bu kıyafet resmiyet iktisab etmiş ve herkes tarafından giyilmeğe başlanmıştır.

Bugünkü Türk erkek ve kadın kıyafetleri ise Avrupadaki kıyafetlerin temamiyle aynıdır ve bütün dünya modasına tâbi olarak şekil değiştirmektedir. Yalnız köylüler ve taşralıların bazıları dünyanın her yerinde olduğu gibi kendi millî kıyafetlerini taşımaktadırlar.

1° Kıyafetname — Muhtelif devir ve milletlere aid elbise biçimlerini gösteren ve izah eden resimli kitab ve albüm. Bu kıyafetnameler tiyatrolar için çok lüzumlu kitablardır. Bizde Abdülâziz zamanında Viyana sergisi için fotoğrafçı Abdullah ve Sebah tarafından böyle resimli bir kıyafetname yapılmış ve Yeniçerilere aid bir kıyafet müzesi tesis edilmişti ki bunun bir kısmı bugün Askerî Müzededir, Fr. *Livre de costume.*

2° — Bir adamın âzalarının şeklinden ve simasından ahlâkını anlamak ilmine aid kitab. «İlm-i sîmâ» da denir. Fr. *Livre de physionomie.*

Kıyas — Bir şeyi diğer bir şeye göre nisbet ederek farkını aramak. Ölçmek, mukayese etmek, iki şey arasındaki farkı bulmak. *Ressam Mikelangelo'nun eserleri başka hiçbir eserle kıyas edilemez* gibi. Fr. *Comparaison.*

Kıyı — (Kenar.) (Şeh.) (Os. Sahil.) Kenar ve sahil mânasınadır. *Boğaziçi kıyılarındaki yalılar, sandalla kıyı kıyı gitmek, kıyı sıra evler* gibi. Fr. *Rive.*

Kıyma kütüğü — Üzerinde et kıymağa mahsus kütük parçası. Fr. *Billot.*

1° Kıymet — Değer ve baha mânasınadır *Kıymetli bir tablo veya bir ressam* gibi. Fr. *Valeur.*

2° — (Res.) Bir tondaki ışık veya karanlık mikdarı. *Kıymet* tâbiri renk ifade etmez, renkler başka bir şeydir ve onun zıddıdır. Bir ton içinde boyayıcı renk unsuru azaldıkca, ışık ve karanlık, yani açıklık ve koyuluğu ifade eden *ton kıymeti* (Fr. Valeur de ton) de o derece hâkim olur. Kurşun kalemi veya kömür kalemle yapılan resimlerde renk yoktur, yalnız *kıymet* vardır, yani o resmi vücuda getiren şey tek bir rengin açıklık ve koyuluğudur. Fransız ressamı Corot (koro) gibi bazı meşhur ressamlar renkden ziyade kıymete ehemmiyet vermişlerdir. Daima külrenginin bütün derecelerini kullanan ressam Corot, bu kıymet duygusunda en ileri gitmiş bir ressamdır. Kıymete ehemmiyet verilmiyerek yalnız renge ehemmiyet verilen tablolarda ahenk olmaz. Halbuki renge ehemmiyet verilmiyerek yalnız kıymetleri tam yapılan resimler çok muvazeneli ve ahenkli olabilirler. Buna *ton kıymeti* de denir. Fr. *Valeur.*

Kıymet farkı — (Res.) Resimde her renk aynı açıklıkda ve aynı ışıklılıkda bulunmaz. Meselâ: aynı bir kırmızı, uzakda veya yakında olduğuna göre başka başka kıymetde görünürler ki buna *kıymet ayrılığı* veya *farkı* denir. Kıymet farkı renklerin kara kalemle ifade edildiğine göre koyuluklarını gösteren derecedir.

Renk farklarına ise ton ayrılığı veya ton farkı denir. Fr. *Différence de valeur.*

Kıymetli — Yüksek değeri olan sanat eserleri hakkında kullanılır. *Kıymetli bir tablo, kıymetli bir bina* gibi. Fr. *Précieux, de valeur.*

Kıymetli taş — (Bak. Taş.) (Os. Hecer-i zîkıymet) Fr. *Pierre précieuse, gemme.*

Kıyrat — Elmas, pırlanta ve inci gibi zîkıymet taşları tartmak için kullanılan tartı ölçüsü ki eski dirhemin on altıda biridir.

1° Kızak — (İnş.) Ağır taşları üzerine bindirip sürüyerek icab eden yere getirmek için yere serilen uzun sırıklar. Bu sırıklar üstüne amud olarak sıra ile *tirfil* denilen yuvarlak ve kısa ağaçlar dizilip taşlar bu ağaçlar üzerine oturtulur ve taş itilince bunlar tekerlek hizmetini görerek dönerler ve taşı ileriye doğru sürerler. Taş ilerledikce bu tirfillerin arkada serbest kalanları alınıp taşın ön tarafına konur ve böylece devam olunarak taş istenilen yere götürülür ki bu usul şimdiki tankların esasını teşkil etmiştir (Bak. Felenk).

2° — Üzerine gemileri ve kayıkları bindirerek karaya çektikleri mutaharrik ve toprak üstünde kayarak sürülen ağaç iskara.

Kızgındam — Anadolunun bazı yerlerinde hamama verilen isimdir. (Bak. Hamam) Fr. *Bain.*

Kızıl — Parlak kırmızı renk. Kızıl tâbiri daha ziyade mânevi mânada kullanılır. *Kızıl cehennem, kızıl ordu, kızıl elma* gibi. Fr. *Rouge, écarlate.*

Kızılağaç — Marangozlukda kullanılan, güzel cilâ alır, aiy aha boyanır ve rutubete dayanır bir ağaçtır. Bundan âlet sapları da yapılır. Fr. *Aune.*

Kızıl boya — Nebati lâl boya. Halı yünlerini boyamak için kullanılır. Fr. *Garance.*

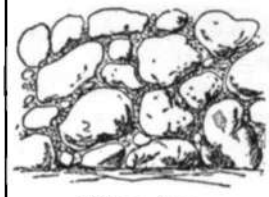
Kızıllık — Kadınların yüzlerine sürdükleri kırmızı boya. Fr. *Rouge.*

Kıdek — (İnş.) Damları toprak olan köy evlerinde damın sularını cörtenlere sevk için kenarlara konulan toprak yığıntısı. (Ankara.)

Kıdız — Keçe mânasına Kırgızlarca kullanılan bir tâbirdir. *Kıgız* ve *Kiyiz* de derler.

Kiklopslar — (Yunanca yuvarlak mânasına *kuklo* ve göz mânasına *ôps* kelimelerinden.) Yunan hurâfelerine göre alınlarının ortasında bir tek yuvarlak gözü olan ve fevkalbeşer kuvvete malik bulunan dev nev'inden bir nevi insanlara verilen isimdir.

İnsanların iptidaî devirlerde iri taşlardan kabaca inşa ettikleri duvarların bu kiklopslar

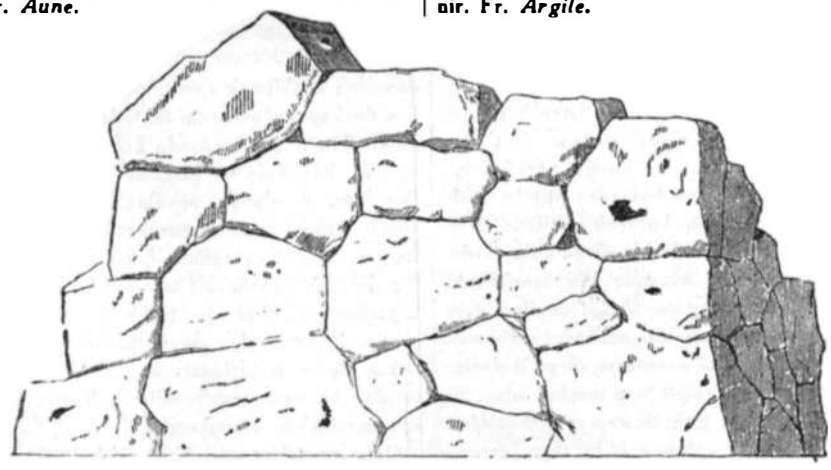


Kiklops duvarı

Kiklopslar (Romada Kapitol Müzesindeki bir kabartma)

tarafından yapıldığı zannedilerek onlara *kiklops duvarları.* (Fr. Murs Cyclopéens) denilmiştir. Aslı Yunanca olan bu kelimeyi Türkçede *kuklops* olarak almak daha doğru olacağından bu husuta *kuklops* kelimesine bakınız. Fr. *Cyclopes.*

Kil — Sabun gibi kullanılan bir nevi yeşilimtrak ve lüzucetli toprak. Çanak çömlek ve çini gibi mamulât kilden yapılır. *Arjil* de denir. Fr. *Argile.*



Kiklops duvarı

A t e ş k i l i — Ateşe dayanan kil. Fr. *Argile réfractaire.*

Ç ö m l e k ç i k i l i — Çanak çömlek yapmağa yarıyan kil. Kilden çömlek işleri yapmak için ince kumlu kili evvelâ su ile çamur haline getirerek ekşimek için bir müddet bırakdıktan sonra üzerine ince döğülmüş toprağı koyup iyice çiğnerler ve matlub olan kıvama gelinciye kadar su ilâve edip işlenecek olgunluğa getirdikten sonra tezgâhta şekil verir ve kuruduktan sonra fırında pişirirler. (Bak. Keramik.) Fr. *Argile plastique.*

D e m i r l i k i l — İçinde demir oksiti (humz-u hadid) bulunan kil. Fr. *Argile ferrugineux.*

P i ş m i ş k i l — Fırında pişirilmiş kil. Fr. *Argile cuite.*

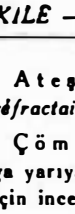
Kile — Hububat vesaire ölçülen bir ölçüdür. *Mermer kilesi* denilen ölçü 18 eski okkadır ki bununla mermer tozu ölçülür.

Kiler — Bir eve lâzım olan yiyecek ve içeceği saklamağa mahsus oda ki ekseriya mutbaklara yakın bulunur. Bunların büyüklerine *erzak anbarı* ve dolab şeklinde olanlarına da *erzak dolabı* denir. Şimdiki modern evlerde bu kilerler sade erzak saklamağa mahsus bir oda olmayıp aynı zamanda tabak çanak koymağa, bunları yıkamağa ve sofraya lâzımgelen takımları hazırlamak hususunda çalışmağa elverişli tertibatı hâiz olarak yapılmakta ve bunlara *ofis* denilmektedir. Fr. *Garde-manger, office.*

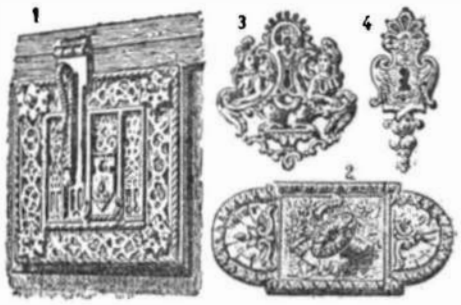
Kiler odası — Eskiden saraylarda yemeklerin tablalara dizilerek hazırlandığı ve kilercilerin oturdukları oda ve daireye denirdi.

Kilermeni — Kırmızı renkde bir nevi kile verilen isimdir. Eskiden müzehhibler altın varak yapıştıracakları satıhlar üzerine bununla bir astar geçerek üstüne varak yapıştırırlar ve mazgala ile möbreliyerek parlatırlardı. Fr. *Bol d'arménie.*

Kilid — (İnş.) Kapı, dolap, sandık, çekmece gibi şeyleri kapamağa ve istenildiği zaman bir anahtarla açmağa mahsus âlet. Bu âlet ya demir veya pirinç veya bakırdan yapılır. Küçük kutucuk şeklinde olup içinde bir sürgü kolu vardır ki kutunun bir tarafındaki *anahtar deliği* denilen yerden bir anahtar sokularak bu anahtarın sürgü dişlerini iterek sürgüyü sürmesiyle ona merbut olan dil karşıdaki bir oyuğa girerek kapıyı açılmakdan meneder. Kilitlerin *gömme kilid* (Fr. Serrure feinte), *sürme kilid, asma kilid, gizli kilid* veya *sırlı kilid* (Fr. Serrure à secret). *fişeli kilid* gibi nevileri vardır. Kilidlerin içindeki muhtelif parçalara şu isimler verilir: Kilid çarkı, kilid çengeli, kilid dili (Fr. Langue de serrure) kilid balkası, kilid kancası, kilid koğanı (Fr. Canon de serrure), kilid köprüsü (Fr. Morailon), kilid mandalı, kilid sustası (Fr. Gachette).



Kilid

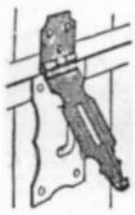


Eski Avrupa kilidleri: 1. — Dökme demir kilid (XV. as.). 2. — Bronz kilid (XVII. as.). 3-4. — Anahtar ağızlığı (XVII. as.).

Kapıları kapamak için kullanılan en iptidaî kilid şekli *sürme* (Fr. Verrou) dir. İliade'da Yunan kamplarının (ordugâhlarının) kapıları yuvarlak ve ağır bir demiri iki taraftaki üstüvani delikler içine sürmek suretiyle kapatılırdı. Bu kolları üç kişi hareket ettirebilirdi.

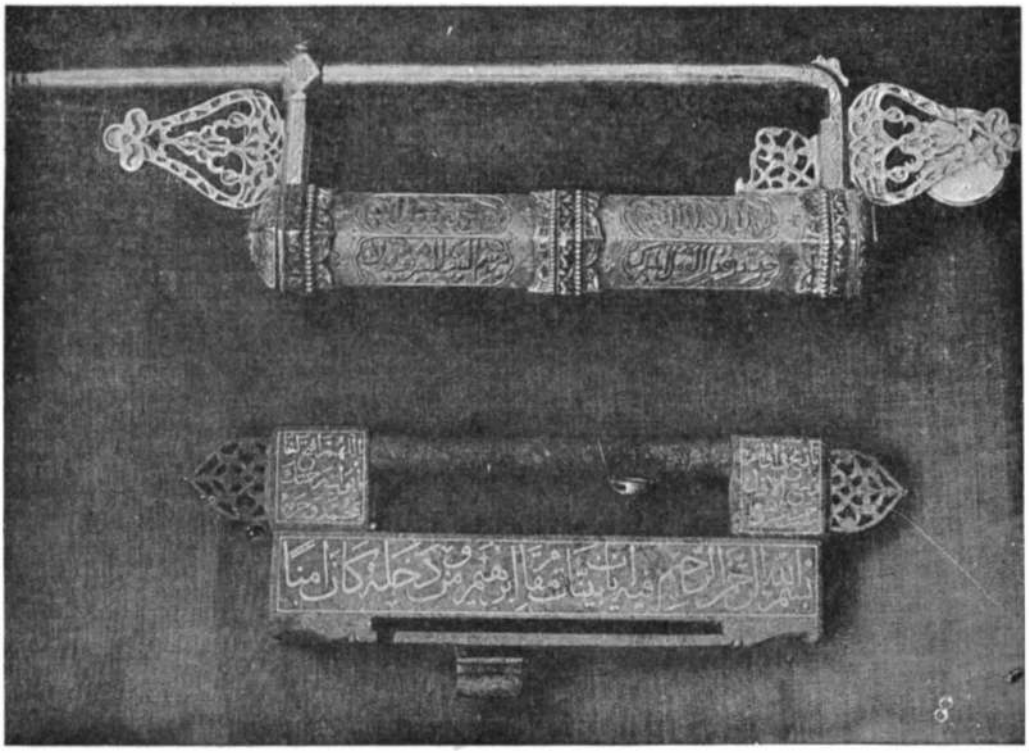
Bu nevi demir sürmelere Türklerde kapı demiri veya kol demiri denir. Ağaçtan olanlarına tırkaz tâbir olunur. Kapı demirleri ya ufki veya şakuli olarak konulur. Tarihten önceki devirlerde Yunanistanda bu her iki nevi de kullanılmakta idi. Fakat bunlar dışardan açılmazdı. Sonraları bu sürmeyi dışardan açabilmek çaresi düşünüldü ki bunun için de kapının arkasına tahtadan bir sürgü konulup bunun üst kısmında bir çıkıntı bırakıldı ve kapı kanadına bu hizadan bir delik açıldı. Dışardan bu deliğe sokulan bir değnekle bu sürgü sağa ve sola hareket ettirilebiliyordu. Bunun güçlüğü sürgünün çıkıntısını bulmaktı. Bir de bu sürgünün alt tarafına bir deri kaytan bağlanıp ucu dışarıda bırakıldı ve bu deri çekilmek suretiyle sürgü harekete getirildi. Fakat bunun da bir mahzuru vardı ki o da dışarıdan bu deri tesbit edilince kapıyı içerden açmak mümkün olamıyordu.

Eski Yunanlılarda bir asma kilid



Asma kilid kulağı ve köprüsü

Daha sonraları yani M. Ö. V inci asırda sürgüyü sürmek için kullanılan çubuğa dişler açılarak bu dişlerin sürgüde açılan ince yarık-



XVII nci asra ait bir Türk kale kilidi. (Topkapı Sarayı Müzesindedir.)

lara girmesi temin edildi ki bu suretle asıl kilid icad edilmiş oluyordu. Önce tahtadan yapılan bu kilidler sonraları demirden yapıldı. Romalılar bu madenî kilidlerin çok mükemmellerini ve yaylılarını yapmışlardır. Bugün Britisch Museum'da bu kilidlerden biri vardır ki Pompei'de bulunmuştur. Romalılar bu nevi sabit kilidler yanında asma kilidler de yapmışlardır. Fr. *Serrure.*

A s m a k i l i d — Kapanacak kapağa ve onun birleşdiği kısma karşılıklı olarak takılan iki halkadan geçerek kapanan ve mezkûr halkaların birbirinden ayrılmasına mâni olan müteharrik kilidler.

Eski Yunanlılar kapı ve sandıklar için asma kilidler kullanırlardı. Bunların muhtelif şekilleri vardır. Türklerde kale kapılarına da büyük asma kilidler takılırdı. Fr. *Cadenas.*

H a r f l i k i l i d — Köprüsünün iki ucları kısa bir demir mile merbut olup bu mil üzerinde döner birkaç halkası bulunan ve bu halkalar üzerine sıra ile kazılmış harflerin evvelce tertib edilmiş bir şekilde yan yana gelmesi suretiyle açılan anahtarsız asma kilid. Bunların kasalara konulan sabit nevileri de vardır. Fr. *Serrure à lettres.*

G ö m m e k i l i d — Kapı ve kapakların tahta kalınlıkları oyularak açılan yuvaya yerleştirilen ve çıkıntı hâsıl etmiyen kilid. Fr. *Serrure feinte.*

S ı r l ı k i l i d veya s a k l ı k i l i d — Açmak için gizli tertibatı olan ve sırrını bilmek lâzımgelen kilid. Fr. *Serrure à secret.*

Kilid ağızlığı — Anahtar deliği ağzına mıhlanan ve ortası anahtar girmeğe mahsus şekilde delik olan madenî levhacıklar. Fr. *Entrée de serrure.*

Kilid dili — Eskiden anahtarlara verilen isimdir.

Kilid halkası — Asma kilid takmak için kapı ve kapaklara karşılıklı olarak takılan halka. Türk mimarisinde bunların tezyinî şekillerde çok güzel pulları ve tablaları vardır.

Kilid konsol — Konsol şeklinde kilid tası

Kilid kutusu veya **mahfazası** — Kilidlerin zenberek, sürme ve dil gibi aksamı havi olan demir küçük kutu. Fr. *Boîte de la serrure.*

Kilid menteşesi — Sandık ve çekmecelere asma kilid takmak için, kapağın kenarına konulan ortası yarık bir menteşedir ki altındaki kısma konan bir köprü, bu delikden girer ve bu köprüye kilid takılır. Fr. *Moraillon.*

A kilid sandığı

Kilid sandığı — Kilidin tekmil takımlarını örten kutu şeklinde demir mahfaza. Fr. *Palastre.*

Kilid taşı — (İnş.) Bir kemer veya bir tonoz kavainin en yukarı noktasına konan bir kemer taşıdır ki diğer kemer taşlarını bağlamağa hizmet eder. Bu kilid taşları ekseriya kabartmalarla tezyin edilir. Bunlar Türk mimarisinde umumiyetle sadedir ve bazen üzerine küçük bir tezyinî gül yapılır. XV inci ve XVI ncı asırlarda şulevî gotik ve Rönesans üslûbunda kiliselerde tonoz kilidleri bazan sarkıtma olarak uzanan tezyinî motifler şeklinde yapılmıştır ki bunlara *sarkıtma kemer kilidi* veya *sarkıtma kilid taşı* (Fr. Clef pendante) denir. Bazı mimarlar Fransızcadaki «clef» tâbirinden alarak buna *anahtar taşı* da diyorlarsa da eskiler kilid taşı derlerdi. Bir mesele hakkında yalnız bir tâbir kullanmanın faidesi aşikârdır. (Bak. Kemer, kemer taşı.) Fr. *Clef, clausoir.*

Konsol şeklinde kilid taşı

Sarkıtma kilid taşı

Kilidleme — (İnş.) Duvarları bağlamak için ortalarına ve köşelere konan kilid taşlarından ibaret şakulî sıra taşlar. *Bağlantı* da denir. Fr. *Chaînage.*

Kilim — Oda ve çadırların zeminine sermek için yün ipliklerle tezgâhta kumaş gibi dokunan ve halıdan daha ince olan örtülere denir ki bunlar ilme halılar gibi küçük iplik parçalarının argaç tellerine ilmeklenmesi suretiyle yapılmayıp bez ve kumaş gibi ensiz yaprak halinde dokunmak suretiyle yapılan halılardır. Bunlar perde olarak da kullanılır.

İlk önceleri halılar bu usulde dokunurdu. Kilimlerin gerek çözgü ve gerek atkı telleri hep yündendir. Kilimlerin nakışları kilim tezgâhta dokunurken aynı zamanda renkli atkı ve çözgü iplikleriyle vücuda getirilir ve yüzleriyle tersleri aynı şekilde olur. Bu süsleme şekilleri ilme halılarda olduğu gibi ayrı ve parça ipliklerle dokunmaz. Aynı renkteki iplik o renkteki süsleme motiflerini dokumak için devamlı olarak ve bir motiften öbür motife geçirilir; fakat kilimin arkasında atlamalar görülmez. Böyle atlama iplikler ancak *cicim* denilen kilim nev'inde görülür.

İlme halılara nisbetle daha kolay dokunan kilimlere çok ehemmiyet verilirdi. Eski Türk kilimleri arasında renk ve nakışları itibariyle mühim bir sanat eseri sayılacak derecede güzelleri vardır. Bunlar modern sanatın istediği gayeye çoktan erişmişlerdir.

Bir çok kimseler kilimlerle cicimleri aynı neviden zannederek halıdan daha ince olan bu işlerin hepsine kilim derlerse de dokunuş itibariyle bunlar arasında haylı fark vardır. *Cicimler* ve bunların daha kalınca bir nev'i olan *zili* ler de kilimler gibi dokunursa da bunların süslemeleri, atkı ve çözgü iplikleri arasına ve her atkı geçişte icab eden yerlere ilâve olunmak suretiyle işlenir. Bu sebebledir ki cicim ve zililerin yüz taraflarında süsleme olarak ilâve edilen bu yün ipliklerinden dolayı kabartılar bulunur ve ters taraflarında bu ipliklerin bir şekilden öbürüne atlaması dolayısiyle karışık şekiller husule gelerek tersi yüzüne benzemez. Kilimlerde ise tezyinatı vücuda getiren iplikler aynı zamanda kilimin ters tarafında da zemini teşkil ettiklerinden yüzdeki şekillerin mâkusu olarak zuhur eder, yani yüzdeki renkli iplikler alttan ve alttakiler üstten görülmez fakat renkleri başka ters birer şekil hâsıl olur. Üstü havlı yani tüylüce olanlarına *kebe* ve uzun kıllılarına *zilo* denir. Döğme olarak yapılanlara *keçe* tâbir olunur. Yere kilim koymağa *kilim sermek* veya *yaymak* denir. Bunların tezyinî renkler ve şekillerle süslü olarak dokunmuş olanlarına *nakışlı kilim* ve bunlara Niğdede *farda* tâbir olunur. (Bak. Halı ve cicim.) Fr. *Tapis tissé.*

1° Kilindiro — (Silindir.) Eski tarihlerde tesadüf edilen, şarab ölçmeğe mahsus bir ölçü ismi. Fr. *Cylindre.*

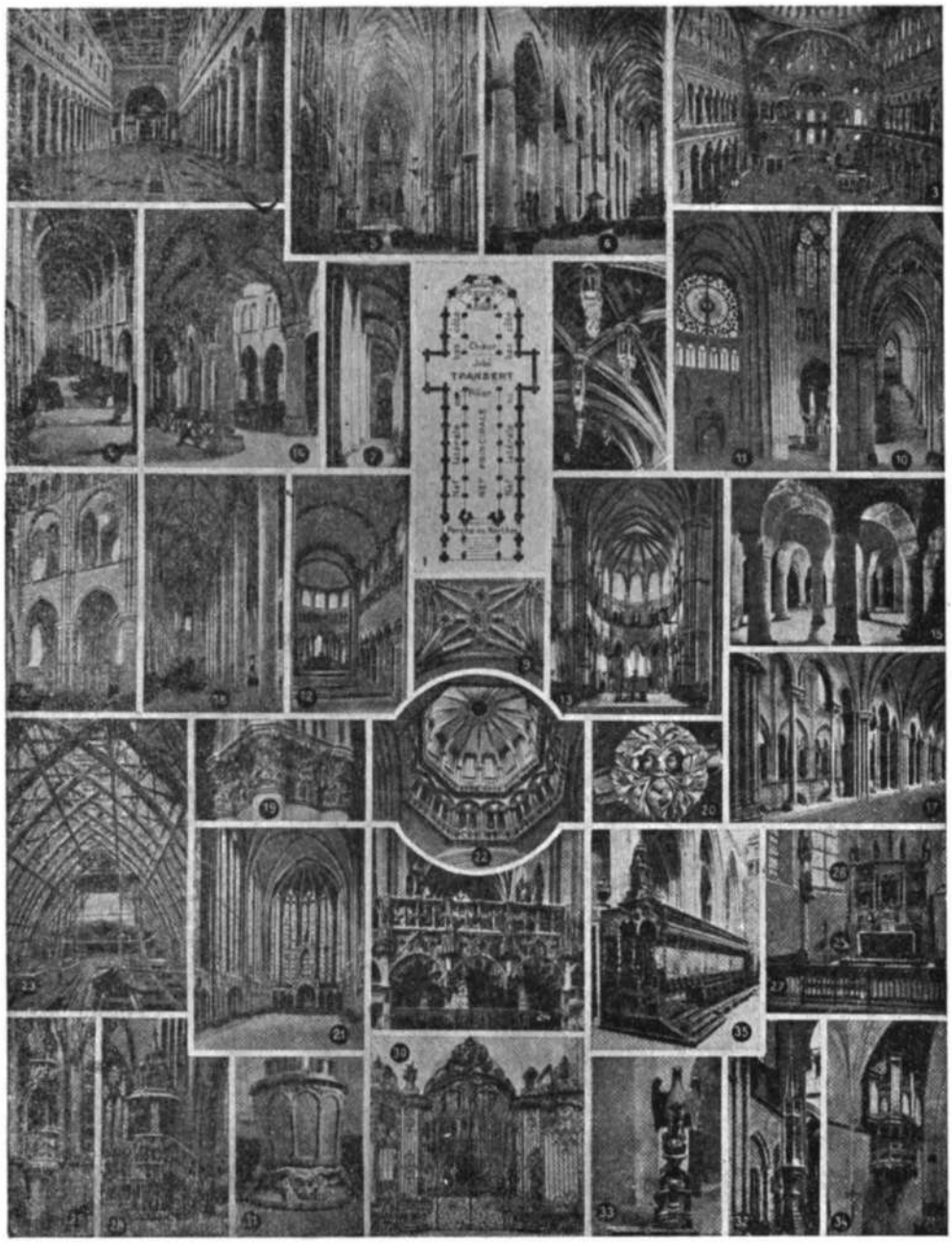
2° — Üstüvane, silindir. Kesiti (maktaı) daire şeklinde içi boş bir boru gibi olan şey. Fr. *Cylindre.*

1° Kilise — (Yunanca ekkelisia'dan.) Bu kelime toplanmak mânasınadır. Bizdeki cemaat ve cami mukabilidir. Hıristiyan mâbedlerinin her birine verilen isimdir. *Ortodoks kilisesi, Katolik kilisesi* gibi. Fr. *Église.*

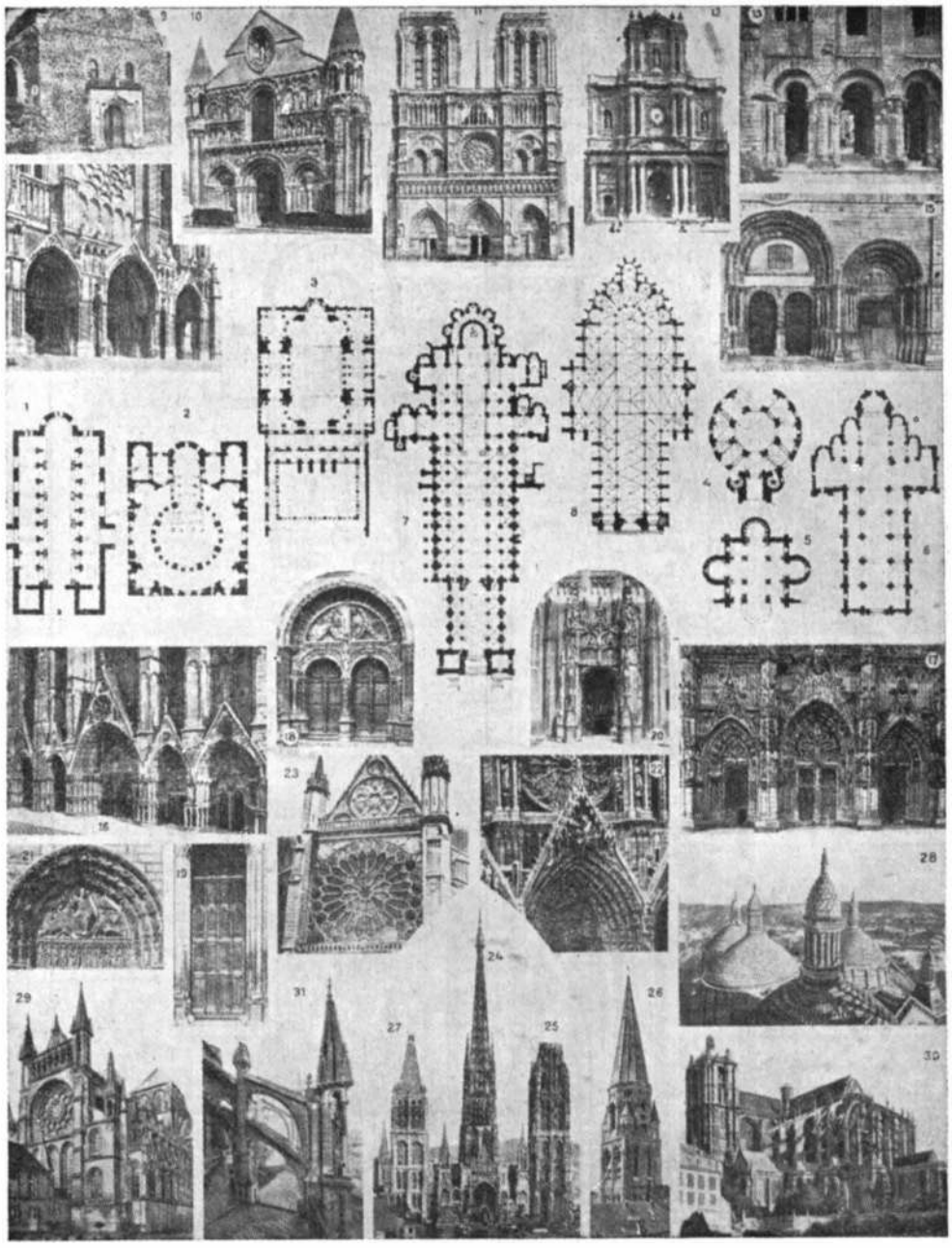
2° — (Mi.) Hıristiyanların ibadet etmek için toplanmalarına mahsus olarak inşa edilen mâbed. Bunların umuma mahsus olmayıp hususi ve küçük olanlarına *şapel* (Fr. Chapelle) denir. Kilise binaları ehemmiyet ve mertebe itibariyle başlıca üç dereceye ayrılır. Dinî mertebe itibariyle en büyüğü *katedral kilise* (Fr. Église cathédrale), yani *baş kilise* lerdir ki bunlar bir *evek*'in bulunduğu makamdır.

Eğer bir katedralde *baş evek* bulunursa ona *metrepolit katedrali* denir. İkinci derecede *kollegial kilise* ve ondan sonra da *parasiyal kilise* ki bu son mertebedeki kilise yalnız *kâre* (Fr. Curé) denilen bir *baş rahib* tarafından idare olunur.

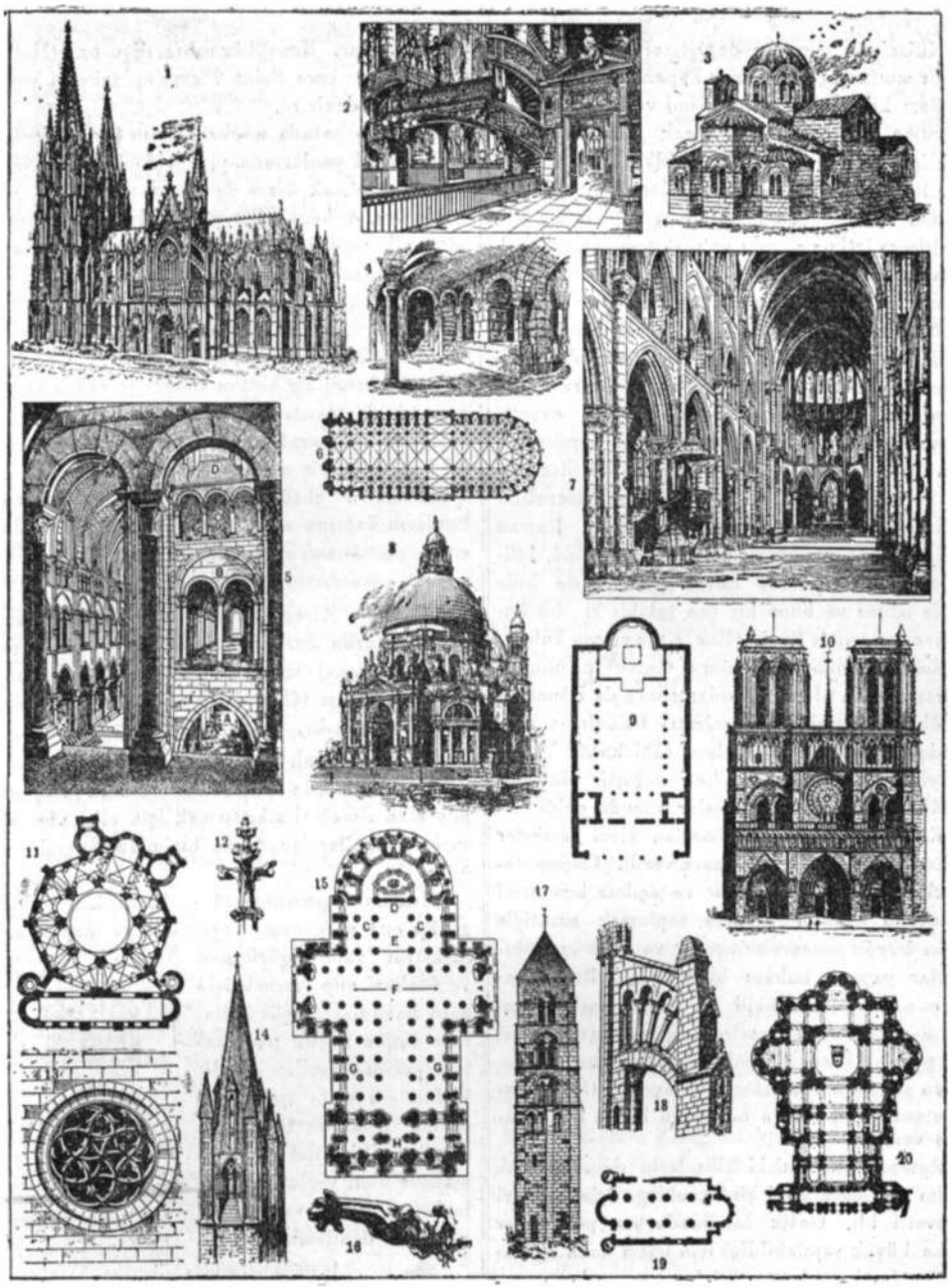
Bir de *abatial* denilen *abe* kiliseleri vardır ki bunlar ayrı bir sınıf teşkil ederler.



Kilise. İç görünüşler: 1 — Bir kilise plânı ve muhtelif kısımları. 2 — Bir basilikanın içi (Saint-Paul hors les murs). 3 — Ayasofyanın içi. 4 — Bir Roman kilisesinin merkezî sahnı (Toulouse şehrinde Saint-Sernin). 5 — Gotik sahın (Metz katedrali). 6 — Alevli Gotik üslûbundan sahın (Saint-Nicolas-du-Port). 7 — Yarım daire kemerli tonoz (Saintes'de Saint-Eutrope). 8 — Rönesans tonoz (Tillières). 9 — Kilitli tonoz (Pariste Saint-Etienne-du-Mon Jubesi). 10 — Yan sahın (Reims katedrali). 11 — Transept (Troyes katedrali). 12 — Roman kora (Saint-Benoît-sur-Loire). 13 — Gotik kora (Vézelay). 14 — Deambulatuar (Saint-Denis). 15 — Kript (Dijon katedrali). 16 — Yan sahın kemerleri (Laon katedrali). 17 — Yukarı tabaka (Pariste Notre-Dame). 18 — Sütunlar (Toulouse'da Jakobinler manastırı). 19 — Başlık (Reims katedrali). 20 — Tonoz kilidi (Montier-en-Der). 21 — Pencereler (Pariste Sainte-Chapelle). 22 — Kubbe feneri (Coutanses katedrali). 23 — Siman arme çatkı (Reims katedrali). 24 — Jube (Troyes'de Sainte-Madeleine). 25 — Altar; 26 — Altar üstü; 27 — Komünyon masası (Bouilly). 28 — Kürsü (Strasburg katedrali). 29 — Haricî kürsü (Saint-Lô). 30 — Parmaklık (Argoulles). 31 — Vaftiz teknesi (Verneuil). 32 — Tabernakl (Semur). 33 — Lutrin (Nuits-Saint-Georges). 34 — Org (La Ferté-Bernard). 35 — Sıralar (Toulouse'da Saint-Etienne).



Kilise, plân ve dış görünüşleri: 1 — Anadoluda Binbirkilise'de bir basilikanın plânı. 2 — Suriyede Bosra katedralinin plânı. 3 — İstanbulda Aya Sofya plânı. 4 — Aix'de bir Karolingien şapel'inin plânı. 5 — Fransada Germigny des Prés'de Yunan salibi şeklinde bir kilisenin plânı. 6 — Bir Benediktin kilisesinin plânı. 7 — Roman üslûbunda bir kilise plânı (Cluny). 8 — Bir Gotik kilise plânı (Amiens katedrali). 9 — Balık kılçığı şeklinde örme duvarlı bir kilise (Savennières). 10 — Roman üslûbunda bir kilise cebhesi (Poitiers şehrinde Notre - Dame - La - Grande). 11 — Gotik cebhe (Pariste Notre-Dame). 12 — Cezvit (Jesuite) üslûbunda bir kilise cebhesi (Pariste Saint - Paul - Saint - Louis). 13 — Bir kilise narteks'i (Saint-Benoit-sur-Loire). 14 — Revak (Chartres katedrali). 15 — Roman üslûbunda bir taçkapı (Avallon). 16 — Gotik taçkapı (Bourges katedrali). 17 — Alevli Gotik üslûbunda taçkapı (Abbeville'de Saint - Vulfran). 18 — Rönesans kapı (Saint-Calais). 19 — Kapı kanadı (Beaune). 20 — Kapı sayvanı (Albi katedrali). 21 — Kemer tablası (Chartres katedrali). 22 — Kemer kavsarası ve tepeliği (Reims katedrali). 23 — Gülpencere (Saint - Denis). 24 — Rouen katedralinin külâhı. 25 — Kule (Rouen). 26, 27 — Çan kuleleri (Vendôme ve Rouen). 28 — Kubbeler (Périgueux, Saint-Front). 29 — Laon katedrali. 30 — Mans katedrali absid'i. 31 — Reims katedralinin dayama kemerleri.



1 — Kolonya katedralinin yan cebhesi. 2 — Pariste Saint - Etienne - du - Mont kilisesinin jube'si (XVI. as.). 3 — Atinada Meryem Ana kilisesi (Bizans mimarisi). 4 — Orlean'da Saint-Avit kripti (IX. as.). 5 — Laon katedrali (XIII. as.) üst tabakadan görünüş (A yan sahın; B üst tabaka; C triforium; D aydınlık). 6 — Pariste Notre-Dame kilisesi plânı. 7 — Chalon katedralinin içi. 8 — Venedikte Santa Maria della Salute kilisesi (XVII. as.). 9 — Bir Hıristiyan basilikası plânı. 10 — Pariste Notre-Dame kilisesinin ön cebhesi. 11 — Ravenna'da Saint Vital kilisesinin plânı. 12 — Bir tepelik çiçeği (XIII. as.). 13 — Gülpencere (XV. as.). 14 — Coutances katedralinin çan kulesi (XIII. as.). 15 — Kolonya katedralinin plânı (A absid; B altar; C deambulatuar; E kora; F transept; G yan sahınlar; H narteks). 16 — Pariste Notre-Dame kilisesinin çörteni. 17 — Kule (XII. as.). 18 — Chartres katedralinin dayama kemerlerinden biri. 19 — İki absidli Gotik bir kilisenin plânı. 20 — Romada Saint-Pierre (San Pietro) kilisesinin plânı.

Kilisalerin mertebe değiştirerek, bir sınıftan öbür sınıfa geçmesi ancak Papanın emriyle olur.

Bazı kiliselere *bazilika* ismi verilir. Kilise ile bazilika arasındaki fark ancak binanın mimari şeklinden dolayıdır. (Bak. Bazilika.) Hıristiyanlığın ilk devirlerinde Hıristiyanlar putpereat mâbedlerinde ibadet etmek istemediklerinden Romalılarca ictima salonu ve mahkeme olarak kullanılan ve bazilika denilen binaları kiliseye tahvil etmişler ve bu şekilde mâbedler yaparak orada ibadet etmişlerdi. Bu sebeple bu şekildeki ilk kiliselere *bazilika* denilmektedir. Kiliseler ancak IV üncü ve V inci asırlara doğru inşa olunmağa başlanmıştır. Ondan evvelki zamanlarda hep bazilika şeklinde yapılmakta idi. Bazilikaların çatıları ahşaptı. Kiliselerin üstleri ise bilâhare kârgir yapıldı. Bizanslılar kiliselerinin üstünü kubbe ile örttüler. Roman kiliselerinde ise kârgir tonozlarla örtüldü, kiliselere, halkı ibadete dâvet için bir de kule ilâve edildi ve buna bir çan takıldı ki bu kulelere *çan kulesi* denir. (Bak. Kule ve çan kulesi.)

Roman üslûbundan sonra Gotik üslûbunda kiliseler inşa olundu. Ondan sonra da Rönesans üslûbunda yapıldı. Bu mimarî üslûbların hepsinde de plân aynı esaslara tâbi kaldı. Yalnız tezyinat ve mimari şekiller değişti. Muhtelif üslûbda muhtelif tip kiliseler vücuda geldi.

Gotik mimarisinde kullanılan sivri kemerler kiliselere başka bir manzara verdi. Geçme tonozlarla kemerlerin itme ve açılma kuvvetini muayyen ayaklar üzerine toplamak suretiyle daha büyük pencereler açmak ve daha ince duvarlar yapmak imkânı bulununca, kilise binalarının da gerek dahilî ve gerek haricî manzaraları değişti. Kemerlerin açılma kuvvetlerini karşılamak üzere kilisenin duvarları haricine yapılan payanda kemerler (takpayeler) (Fr. Arcsboutant) bu binalara büsbütün başka bir görünüş verdi.

Roman üslûbundaki kiliselerin duvarları çok kalın ve pencereleri küçük olduğu için içerileri kasvetli idi. Gotik üslûbunda ise pencereler daha büyük yapılabildiği için içleri daha aydınlık ve ferah olduğu gibi bu pencerelerin nakışlı camlarla tezyin edilmesi onlara bir güzellik de verdi.

Rönesans devrinde ise eski Yunan ve Roma klâsik mimarisinin tatbikiyle vücuda gelen kiliseler de başka şekil aldı. Fakat dahilî kısımları daima aynı kaldı. Son zamanlarda ise modern mimariye göre kiliseler inşa olunmağa başlandı. Fakat bu yenilikler daha ziyade Protestan kiliselerinde görüldü. Katolik kiliseleri geleneğe daha bağlı olduklarından Gotik üslûbuna merbut kaldı.

Kiliselerde halkın bulunduğu ve oturup dua ettiği kısma gemi teknesi mânasına (Fr. Nef) tâbir olunur. Buna biz sahın diyoruz. (Halkı taşıyan bu yere Saint Pierre'in teknesi veya gemisi de denir.)

Bu kısım, ortada merkezî sahın (Fr. Nef central) ve iki yanlarında yan sahınlar (Fr Nefs latéraux) olmak üzere üç kısma ayrılmıştır.

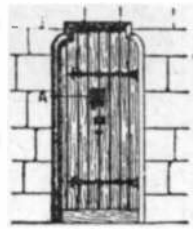
Merkezî sahnın nihayetinde, bizdeki mihrab mukabili müdevver bir kısım olup buna *absid* denir. Burada bir ibadet kürsüsü (Fr. Autel) vardır ki bunun üzerinde muayyen zamanlarda sakrifis (Fr. Sacrifice) denilen «mess»ler yapılır. Bu kürsünün bulunduğu yere *kora* (Fr. Choeur) denir. Bu kısım ile halkın bulunduğu sahın kısmı arasında da *transept* denilen ve sahınlara amud vaziyette bulunarak onlarla beraber bir salibin iki kolu gibi bir şekil alan dehliz vardır.

Kiliselerin absid kısmında sıralar vardır. Bunların üzerine rahibler oturur. Onların ortasında da *katedra* denilen daha yüksek bir sandalye vardır ki ona da «evek» oturur.

Kilisî — Kireci muhtevi olan mânasınadır. Çok miktarda *karboniyet-i kilis'i* (Fr. Carbonate de chaux) muhtevi olan taşlara *kilisî taş* veya *kireç taşı* tâbir olunur ki bunlar yakılarak kireç yapılır. (Bak. Kireç.) Fr. *Calcaire.*

Kilkit — Halı tezgâhlarında argaçlar arasından geçen atkı tellerini ve bunlara bağlanmış olan *ilme*'leri sıkıştırmak için elle vurmak suretiyle kullanılan, tarak biçiminde, demirden âlet.

Kimdiro penceresi — Dışarıdan geleni görüp ona göre kapıyı açmak veya kapıyı açmaksızın yalnız görüşmek ve öteberi alıp vermek için kapı kanadlarına göz irtifaında açılan küçük pencerelere eskiden verilen isimdir ki bunlara yuda (judas) da derler. Bunların tiyatro ve sair bu gibi bilet vermeğe mahsus olan yerlerde yapılanlarına *gişe* veya *bilet penceresi* denilmektedir. Fr. *Guichet, judas.*



A. Kimdiro penceresi

Kimono

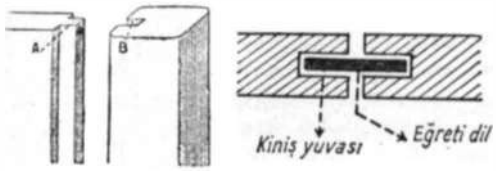
Kimişko — Türkistanda Kaşgar'da yapılan bir nevi nakışlı keçe.

Kimono — Japon kadın ve erkeklerinin giydiği, kollu ve düğmesiz, uzun ve geniş libas. Bunun iki tarafı birbirine kavuşturularak sol önü sağ önü üzerine bindirilip bir kuşakla belden tutturulur. Dünyanın her tarafında esbahlık olarak giyilen bu biçim libasa Japonlardaki ismi olan *kimono* denilmektedir. Fr. *Kimono.*

Kimyonî — Yeşile çalar kül rengi. Fr. *Gris verdâtre.*

Kinet — (Bak. Kenet).

Kiniş — (Mar.) İki tahtayı birbirine geçirmek için tahtanın yüzüne veya yanına boydan boya açılan içi gönye şeklinde oluğa diğer bir tahta üzerinde bırakılan dili geçirmek suretiyle



Kiniş A. Kiniş sıvanası B. Kiniş dili — Kiniş

yapılan birleştirme. Bu oluğa *kiniş sıvanası* (Fr. Rainure) ve diğer tahtada dil gibi bırakılmış olup bu oluk içine giren erkek kısma *kiniş dili* (Fr. Languette) denir. Bu tarz geçmeler umumiyetle eklemelerde kullanılır. (Bak. Geçme ve ekleme.) Fr. *Rainure.*

Kip — (Os. Enmuzec, nümune.) Oğuzcada kalıb ve müşabih mânaınadır. (Bak. Tip). Fr. *Type, modèle.*

Kirah — Arşının on altıda biri. (Bak. Arşın.)

Kirdebil — Kolsuz büyük odun bıçkısı (Malatya).

Kireç — (İnş.) (Os. Kilis.) Kalker taşlarının fırında yakılması suretiyle istihsal olunan kalsium oksidi (humuz-u kalsium). Kireç taşı dahi denilen *kalker* taşları yakıldığı vakit humuz-u kilis (Fr. Oxyde de calcium) hâsıl olur. Bu madde su ile imtizac edince hararet ve buhar neşrederek dağılır ve toz haline gelir. Bunun muhtelif nevileri vardır. Taşların maden kömürü ile yakılmasından hâsıl olan kireçlere *kömür kireci* ve odun veya çalı yakılarak istihsal edilenlere *çalı kireci* denir ki bu kireç öbüründen daha beyaz ve mütecanis olduğu için sıvalarda kullanılır.

Kalker taşlarının, yani *karboniyet-i kilis*'in yüksek hararette yakılarak hamız-ı karbon (asit karbonik) undan tecridi suretiyle elde edilen kireçlere *sönmemiş kireç* (Fr. Chaux vive) ve üzerine su dökülerek beyaz bir toz haline getirilmiş olanlarına *sönmüş kireç* (Fr. Chaux éteinte) tâbir olunur. Kirecin su ile karıştırılarak şerbet haline getirildikten sonra bir kuyuya doldurulup bırakılarak suyu tebahhur ettirilmek suretiyle hamur halinde hazırlanan kireçlere *süzme kireç* tâbir olunur. Bunların hamuru daha mütecanis olduğu için ince işlerde ve sıvalarda kullanılır. Duvar yaparken taş ve tuğlaları birbirine bağlamak için aralarına konulan harç, bu sönmüş kireçle kum karıştırılarak su ile çamur haline getirilmek suretiyle hazırlanır. Sönmüş kireci bol su ile çamur haline getirmek suretiyle de harç yapılır. Sönmüş kireci bol su ile karıştırarak elde edilen sulu şerbete *badana* (Fr. Lait de chaux) denir. Fr. *Chaux.*

Su kireci — Su içinde donarak tahaccür etmek hassasını haiz olan ve çimento evsafında bulunan bir kireçtir ki rıhtım ve köprü gibi su altı inşaatında ve tüneller inşasında kullanılır. Fr. *Chaux hydraulique.*

Kireç furunu veya **kireç ocağı** — (Bak. Kireç ocağı.) Fr. *Chaufour.*

Kireç kuyusu — Toprağa kazılmış genişce ağızlı ve iki adam derinliğine kadar bir kuyudur ki üst tarafına konulan bir tekne içinde söndürülerek sulandırılmak ve teknenin bir kenarında bırakılmış olan kapaklı bir deliğe takılmış bir tel kafesten süzülmek suretiyle bu kuyuya akıtılan sulu kireç orada toplanırak suyunu çeker ve bir hamur haline gelir. Bu kirece *süzme kireç* denir ki bununla gerek *duvar harcı* ve gerekse *sıva harcı* yapılır.

Kireç ocağı — (İnş.) Kireç yapılmak üzere taşların yakıldığı furuna denir ki üstüvanî şekilde içi boş ve etrafı ateş tuğlası veya taşlarla örülmüş ve aşağı tarafına da hava almak ve odun atmak için bir delik bırakılmış olan ocaklardır. Bunların içine doldurulan taşlar alttan yakılan ateşle yakılarak kireç yapılır. Fr. *Chaufour.*

Kireç sütü — Sönmüş kirecin bol su ile şerbet haline getirilmesinden hâsıl olan beyaz ve koyuca mayi ki bununla duvarlar badanalanır. Buna badana da denir. Fr. *Lait de chaux.*

Kireç taşı— Kireç istihsaline yarıyan *karboniyet-i kilis* (Fr. Carbonate de chaux) li taş. Duvar inşasında da kullanılan bu nevi taşlara *kalker taşı* da denir. Fr. *Calcaire.*

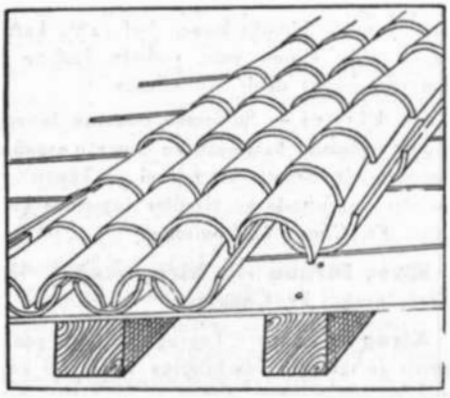
Kireçli toprak — İçinde kilis olan toprak. Fr. *Terre calcaireuse.*

Kireçlileşme veya **kireçleşme** — (Os. Tekellüs.) Bir maddenin kireç haline gelmesi. Fr. *Calcination.*

Kiremid — Binaların yağmurdan muhafazası için damları üzerine örtülen ve pişmiş topraktan yapılan levhalardır ki bunların ortası şişkin veya oluklu, kısaca parçalardan ibaret olup muhtelif şekilleri olur.

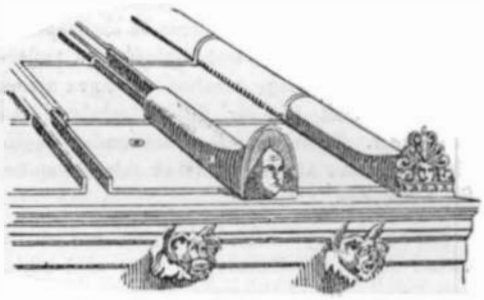
Tahtadan, kayağan taşından veya *eternit* gibi maddelerden yapılan örtülüklere kiremid denmez. Bunların tahtadan olanlarına *hartama* ve

taştan olanlarına *kayağan örtü* denir. Eski mimarlar, kiremid de dahil olmak üzere, her nevi dam örtülerine *puşide* (Fr. Couverture) derlerdi. *Kurşun puşide, tahta puşide, kiremid*



Osmanlı kiremidi ve diziliş şekli

puşide gibi. Türklerde kullanılan kiremidlerin şekli, iki başları kesik bir mahrutun ortasından yarılmış parçası şeklindedir. Bu kiremidlerin ay gibi olan ağızlarından biri öbüründen daha küçüktür. Bunların dam üzerine serilmeleri şu suretle olur: evve â damın alt tarafından yukarıya doğru kiremidlerin oyuk tarafları üste gelmek üzere aşağıdan yukarıya doğru ve ucları birinin üstüne binmek üzere sıra ile dizildikten sonra her iki sıranın ortası üstüne binmek üzere sıra ile dizilir. Bunların üzerine de şişkin tarafları üste gelmek ve onların da uc tarafları birbiri üzerine binmek üzere diğer bir sıra kapatılır ve böylece kiremid sıralariyle dam kâmilen örtülür. Kiremidlerin üzerine akan yağmur suları, altındaki kiremidlerin oluklarından akarak damın kenarlarındaki derelerde toplanır ve oradan oluk veya borularla aşağıya akar. Bu şekildeki kiremidlere *Osmanlı kiremidi* denir.



Eski Yunan kiremidi ve diziliş tarzı

Eski Romada yapılan tuğla ve kiremidlere tarih damgası basılırdı ve bunlardan o binanın hangi tarihlerde yapıldığı anlaşılırdı.

Romada yapılan kiremidler biri düz diğeri yuvarlak olmak üzere iki nevi idi. «Tegulae» denilen düz kiremidlerin uzun taraflarında kıvrılmış ve kalkık birer kenarları vardı ki bunun yanına konan kiremid onun üstüne biner ve bu suretle aralık kapanmış bulunurdu. Yuvarlak olan kiremidler yarım üstüvane şeklinde ve osmanlı kiremidi gibi oluklu olup bunlar düz kiremidlerin aralıklarını kapatmak için üstlerine konurdu. Damların tepesine konan mahya kiremidleri ise umumiyetle çıkıntılı tezyinat ile süslü olarak yapılırdı.

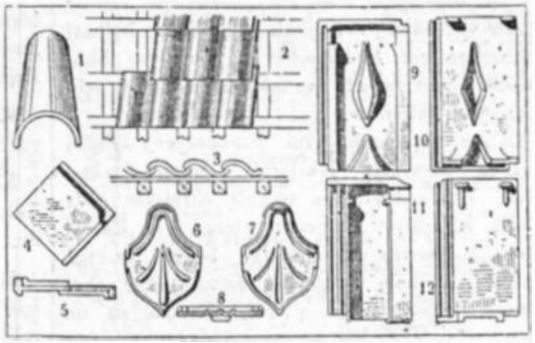
Alınlıkların mail kenarları boyunca konulan kiremidlerin dış kenarları kalkık şekilde idi. Romalılarda kiremidler yalnız damları örtmek için değil, aynı zamanda mezarlardaki ölülerin üstünü örtmek ve bu suretle bir lâhd vücuda getirmek için de kullanılırdı. Bu hususta düz ve oluklu kiremidlerden müsellesî şekilde lâhidler yapılırdı. Kiremidler Asurlulardaki tabletler gibi üzerine yazı yazılmak için de kullanılırdı.

Pişmiş topraktan yapılan kiremidlerden başka mermer levhalarından ve bronz levhalardan yapılan kiremidler de vardı. Romadaki Panteon'un damı böyle bronz levhalarla örtülmüştür. Fr. *Tuile.*

A l t k i r e m i d veya t a b a n k i r e m i d i — Damlarda alt tabakayı teşkil eden ve üstüne kapak kiremidler gelen kiremid ki buna *dişi kiremid* de denir. Fr. *Tuile femelle.*

Ç i f t y u v a l ı k i r e m i d — Kenarlarında çift yuva olan kiremid. Fr. *Tuille à coulisse double.*

D e r e k i r e m i d i — Kiremidlerden gelen suların oluklara akması için konulan ve bir dere teşkil eden iki kenarı genişce kıvrık kiremid. Fr. *Tuile cornière.*



Kiremidler 1 — Osmanlı kiremidi. 2 — S kiremid. 3 — S kiremidlerinin profili. 4 — Düz kiremid. 5 — Düz kiremidin kesiti. 6 — Jouson kiremidi. 7 — Aynı kiremidin alttan görünüşü. 8 — Kesiti. 9 — Kabartma göbekli kiremid (üstten görünüş). 10 — Aynı kiremidin alttan görünüşü. 11 — Muller kiremidi (üstten görünüşü). 12—Aynı kiremidin alttan görünüşü.

Dişi kiremid — Alta döşenen oluklu kiremid Fr. *Tuile femelle.*

Frenk kiremidi — Büyücek murabbaî levhalar ve üstü müteaddid oluklu şekilde yapılmış kiremid ki *Marsilya kiremidi* veya *alafranga kiremid* de denir. Fr. *Tuile de Marseille.*

Tırnaklı kiremid — Kenarlarında birbirine geçmek için tırnakları olan kiremid. Fr. *Tuile à crochet.*

Kiremid ağızlığı — Kadim Yunan mimarisinde dam kiremidlerinin bina duvarı üzerine

Kiremid ağızlığı (Yunan)

gelen son parçalarının ağızları karşıdan görünmemek ve oradan rüzgâr ve yağmur girmemek için yine pişmiş topraktan bu ağızları örtmek ve aynı zamanda süs olmak üzere konan tezyinî şekilde kapak parçalarına denir. Bu kapaklar ekseriya bir palmet veya bir insan çehresi şeklinde oymalı ve kabartmalı parçalardan ibaret olup bina üstündeki kornişlerin tepe süsünü (Fr. Couronnement) teşkil eder. Fr. *Antefixe.*

Kiremid ağızlığı (Yunan)

Kiremid altı iskarası — Çatıların üstüne alafranga veya oluklu kiremid kaplamak için kadronlarla yapılan iskara ki kiremidler bu kadronlara tellerle bağlanır. Osmanlı kiremidiyle örtülen çatılarda böyle kadronlarla iskara yapılmayıp *padavra tahtası* veya *kiremid altı tahtası* denilen ince tahtalar kaplanarak kiremidler bunun üzerine konur. Fr. *Lattis.*

Kiremid harmanı — Kiremid yapılan ve pişirilen yer ki burada kiremid imaline yarıyan çamuru hazırlamak için havuzlar, tekneler, kalıblar ve kiremid pişirmeğe mahsus fırınlar bulunur. İstanbulda Göksu, Kâğıthane, Feriköy, Büyükdere gibi deresi olan veya toprağı kiremid yapmağa müsaid bulunan yerlerde böyle harmanlar vardır. Fr. *Tuilerie.*

Kiremid kenarlığı (Yunan)

Kiremid kenarlığı — Kiremid örtülü bir damın kenarına konan pişmiş topraktan sırlı veya sırsız pervaz. Fr. *Rive de toiture.*

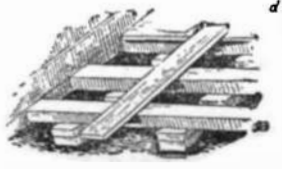
Kiremid tozu — (İnş.) (Os. Horasan.) Kiremid parçaları dövülerek elde edilen ince tozdur ki kireçle karıştırılarak harç yapılır. En iyi horasan, kullanılmış kiremid tozundan yapılır. (Bak. Horasan.) Fr. *Tuileau.*

Kirismon — Rumca *Hazret-i İsa* nın ismi olan XPISTOS (Kıristos) kelimesinin ilk harfleri bulunan (X) ve (P) den mürekkeb bir remiz ve kısaltıdır ki İsânın bir alâmeti olmak üzere kullanılır. Lâtinlerde buna balâskâr mânasına gelen «Salvator» kelimesinin ilk harfi olan (S) de ilâve edilmiştir. Kilise cebheleri üzerinde bu işaretlere çok tesadüf edilir. Fr. *Chrisme.*

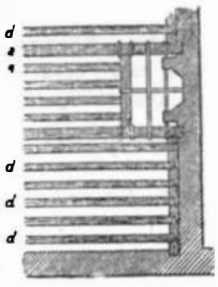
1° Kiriş — Kurutulmuş barsakdan yapılan ve çalgı aletleriyle muhtelif işlerde kullanılan ip ve kaytan gibi nesne.

2° — Ok yaylarının iki uçlarına bağlanan ve okları atmak için gerilen kurutulmuş barsak.

3° —(Yeni terim) (Os. Veter.) Bir daire kavsinin iki uçlarını vasleden hat. Fr. *Corde.*



Döşeme kirişi



Döşeme kirişleri (üstten görünüş)
a. Kasnak kirişi.
c Kısa kasnak kirişi.
d. Döşeme kirişi.

4° — (İnş.) Döşeme ve tavan tahtalarını tutmak üzere iki duvar arasındaki boşluğa, kılıcına ve ufkî olarak uzatılan kalınca kereste veya demir. Kirişlerin iki ucları duvarlar üstünde uzatılan *taban kirişlerine* (Fr. Sablier) bindirilir veya duvara açılmış olan kovuklara sokulur. Döşemeler bu kirişlerin üstüne biner ve altlarına tavan tutturulur. (Bak. Döşeme kirişi.) Fr. *Solive.*

5° — (İnş.) Bir sıkleti kaldırmak üzere kullanılan, dörtköşe kesilmiş uzun ve kalın ağaç direklere ve demirlere denir. Fr. *Poutre.*

6° — Dülgerlikte döşeme tahtalarını bindirmek için uçları yandaki duvarlar üzerine oturtulan uzun ve dört köşeli kalınca kerestelere denir. Döşeme kirişi mânasınadır. Bunların sırık halinde yuvarlak ağaçtan olanlarına *yuvarlama* tâbir olunur. Anadoludaki kerpiç evlerin tavanları böyle yuvarlamalarla yapılır. Fr. *Lamboarde.*

Ana kiriş veya **esas kiriş** — Kirişlemelerde diğer kirişlerin bindiği ve döşemenin sıkletini taşıyan kiriş. Fr. *Poutre principale.*

Bindirme kiriş — Kuvvetli bir kiriş yapmak için birbiri üzerine bindirilmiş kiriş. (Bak. Baş kiriş.) Fr. *Poutre superposée.*

Bitevi kiriş — İki duvar arasında boydan boya devam eden kiriş. Fr. *Poutre continue.*

Boylama kirişi — Boydan boya atılan kirişler. Fr. *Solivure.*

Demir kiriş — Demirden olan kiriş. Buna *putrel* de denir. Fr. *Poutrelle en fer.*

Kafes kiriş — Birbirine çubuklarla bağlanmış ve araları kafes gibi olan kiriş. Ahşab ve demir olanları da vardır. Fr. *Poutre en treillis.*

Kasnak kirişi — Döşemelerde bir baca veya merdiven geçecek boşlukların etrafına bir çerçeve gibi konulan kiriş. Buna *boyunduruk kirişi* de denir. Fr. *Solive d'enchevêtrure.*

Mahya kirişi — Çatıların en yüksek sırtını teşkil eden ve suları iki tarafa ayıran yere konan kiriş. (Bak. Çatı) Fr. *Panne faîtière.*

Kiriş aralığı — Tavan ve döşemelere konan kirişlerde yanyana olan iki kiriş arasındaki mesafe. *Kirişleme aralığı* da denir. Fr. *Entrevous.*

Kiriş yuvası — Duvarlarda kirişlerin ucu oturmak için bırakılmış yuva. Fr. *Logement de poutre.*

Kiriş çeliklemesi — Kirişleri tahkim etmek için aralarındaki boşluklara, o kirişlere amuden mıhlanan küçük kiriş parçalarından ibaret çelikler. Fr. *Entretoisement des poutres.*

Kiriş gömmesi — Ağaç ve demir kirişlerin duvar içine giren ucları. Fr. *Scellement des poutres.*

Kiriş deliği veya **kiriş yuvası** — Kirişlerin uclarını sokmak için duvarlarda bırakılan delik. Yapı iskelelerinde çeliklerin birer uclarını sokarak tutturmak için duvara açılan deliklere *çelik yuvası* (Fr. Boulin) denir. Fr. *Boulin, logement des poutres.*

Kirişleme — (İnş.) Yan yana aralıklı olarak sıra ile konulmuş döşeme kirişlerinin hâsıl ettiği ızkara gibi kısım. Döşeme tahta'arı bu kirişlemeler üzerine oturur. Kirişleme aralıkları döşemeye binecek sıklete göre hesab olunur. Kılıcına konulmak üzre kullanılan kerestelere de *kirişleme* denir. Fr. *Solivage, solivure.*

Kirişleme aralığı — Döşemelerde iki döşeme kirişi arasındaki mesafe. Kiriş aralığı da denir. Fr. *Entrevous.*

Kirişleme dolgusu — Döşeme kirişlerinin arasında seda ve hararetı nakletmemek veya sıçanların gezmesine mâni olmak için bazı maddelerle doldurulan kısım. Fr. *Hourdis.*

Kirişleme tabanı — Üzerine kirişler oturtulan zemin sathı veya alttaki tavanın üst sathı. Fr. *Sommier.*

Kirli renk — (Res.) Sâf olmıyan ve içine başka bir renk karıştırılarak parlaklık ve tazeliği kaybedilmiş olan renk. Sönük renk mânasına gelmez. Birçok sönük ve kül rengi renkler vardır ki şeffaf ve temiz olurlar. *Kirli renk* diye asaleti ve mahiyeti bozulmuş renklere denir. Meselâ denizin mavisine toprak renkleri karıştırılınca rengi kirlenir. Bazı parlak renkler tablonun ahengini bozarsa onları kirleterek umumî ahenge uydurmak da kabil olur. Fr. *Couleur sale.*

1° Kirman — (Kerman.) (Dok.) Yün eğirmeğe ve sarmağa mahsus ağaçtan başlı iğı. Bir karış kadar boyunda ve iki parmak kadar eninde iki tahtanın birbirine amud olarak konulmasından ve ortasına bir ağaç mil geçirilmesinden vücuda gelmiş âlettir. *Kirmen* de denir. (Bak. Kerman.)

2° — Kale mânasınadır. (Bak. Kerman.) Fr. *Citadelle.*

Kirmen — Yün eğirmeye mahsus âlet. (Bak. Kirman.)

Kirnas — Anadoluda ve Orta Asyada dışarıya doğru balkon gibi çıkan ve altı boş olan abdesthanelere denir. Bu tâbirin Yakut Türkçesinde *çıkıntı* mânasına olan *karnas*'dan gelmiş olması muhtemeldir. Çünkü bu abdesthaneler umumiyetle binadan dışarı bir çıkıntı teşkil edecek surette yapılırlar. (Bak. Karnas) Evvelce *karnas* olan bu sözün ihtimal ki abdesthanelerin kirli bir yer olması dolayısiyle *kirnas* suretinde söylenmesine sebeb olmuştur.

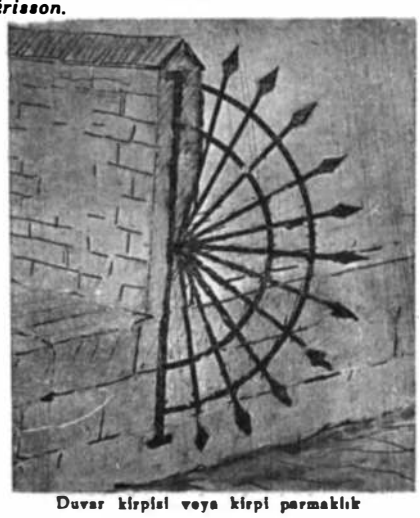
1° Kirpi — (Mi.) Buğday tanelerini bir arada tutan uc gibi yan yana sıra çubuklardan teşekkül eden inşaî kısımlar. Damların mahyaları üstüne yapılan ve kirpi dikenini andıran süsler ki buna *mahya kirpisi* veya *dam yelesi* (Fr. Épi de faîtage) denir. Fr. *Épi.*

2° — (İnş.) Ehramî veya mahrutî şekilde bir külâh gibi olan çatılarda babanın etrafındaki merteklerin heyeti mecmuası. Fr. *Épi.*

Kirpi oyası — Bir nevi zikzaklı oyaya verilen isimdir. (Bak. Oya.)

Duvar kirpisi — Duvarların bir tarafından öbür tarafına geçmeğe mâni olmak için üzerlerine veya uc kısımlarına konulan kirpi

dikenleri gibi sivri demirlerden mürekkeb parmaklık ve hail. *Kirpi parmaklık* da denir. Fr. *Hérisson.*



Duvar kirpisi veya kirpi parmaklık

Kirpi örgü — (İnş.) Romalılarda *opus spicatum* denilen bir nevi duvar örgüsü şeklidir ki bunda taşların duvar yüzündeki bitişgeleri (Fr. Joint) balık kılçığı veya *fujer* denilen nebatın yaprakları gibi olur Fr. *Appareil en épi ou en arêtes de poisson.*

Kirpi saçak — (Mı.) Sivri köşeleri dışarıya taşkın vaziyette eğrileme ve çaprazlama olarak konulmuş tuğlaların hâsıl ettiği çıkıntılı korniş üstüne oturan kârgir saçak. Bu nevi saçaklara Türk mimarisinde çok tesadüf edilir.

Kirpi saçak

Tuğlaların taşkın ve köşeleme olarak bu şekilde konulmaları, karnas (Fr. Stalactite) ların esasını teşkil eder. Bunlar aynı zamanda bina'arın saçaklarını süsleyen birer tezyinî şekil de husule getirirler. (Bak. Karnas.) Fr. *Corniche en zigzag.*

Kirpi tüyü veya **oku** — Kirpinin diken gibi olan tüyleri ki eskiden hattatlar mürekkeb bozulmamak için hokkaların içindeki mürekkebi bununla karıştırırlardı.

Kirkit — Halı örülürken atkı tellerinin çözgü telleri arasına iyice oturması için kullanılan tarak. *Kılkit* de denir.

Kirtik — Halıların kenarına örülen birçok sıralı su, pervaz (Kayseri).

Kiş — Eski binaların sağlam kalan kireçli harçları.

Kisbet — (Kıy.) (*Kisvet*'den.) Pehlivanların çıplak güreş yaparken giydikleri meşin kısa don. Güreş esnasında ellerin kayması için vücudla beraber bu kisbet de yağlanır. Fr. *Pantalon de lutteur.*

Kisve veya **kisvet** — Libas, esvab ve kıyafet mânasınadır. Baş kisveti veya *kisvesi* (Fr. Coiffure), derviş kisveti (Fr. Costume) gibi. Fr. *Tenue, costume.*

Kiş veya **keş** — Ok koymağa mahsus kutu ve torba. Ok mânasına olan *tir* den *tirkiş* veya *tirkeş* denir. (Bak. Ok ve sadak.)

Kişmir şalı — (Dok.) Hindistanda Kişmirde yapılan bir nevi şal. Fr. *Cachemire.*

Kitab — Bir veya birkaç bahse dair elle yazılmış veya matbaada basılmış sahifelerden ibaret yaprakların bir arada toplu olarak birleştirilmesi suretiyle vücuda getirilen, okumağa mahsus ciltli veya ciltsiz eser.

Bir bütün teşkil etmek üzere bir araya toplanmış ve sıralanmış yazılı sahifelerden ibaret bir veya muhtelif bahisleri muhtevi eser.

Kitap bugünkü şeklini alıncıya kadar muhtelif şekiller ve safhalar geçirmiştir.

Yazının icadiyle başlıyan tarih devirlerinde insanlar yazıyı levha halindeki çamur tabakaları veya balmumu sürülmüş levhalar üzerine yazar veya ucu ince demir kalemlerle tahtaya veya taşa oyarlardı

Asuriler, Sümerler ve Hatti.er çamur levhalar üzerine çizgi halinde yazılar yazdıkları levhaları fırında pişirmek suretiyle sertleştirerek saklarlardı ki bunlara *tablet* denir.

Bunlar henüz kitab denecek şeyler değildi. Vakaa binlerce tabletten müteşekkil kütüphaneler vardı; fakat bunlar ayrı ayrı sahifeler halinde tabletlerden ibaretti.

Mısırda ise en eski zamanlardanberi papirus denilen bir nevi nebatın düz olan yaprakları üzerine yazı yazılırdı. Bu yapraklar şerid halinde kesilip ıslatılır ve nişastaya batırılıp birkaç kat olarak tokmakla düz bir yerde döğülmek suretiyle kâğıt gibi sahifeler elde edilirdi.

Yazı yazılan papirus yapraklarının bir kenarına bir tabta çubuk geçirilir ve bu çubuk sağ el ile tutulup çevrilmek suretiyle yaprak açılarak üzerindeki yazı okundukça sol el ile diğer ucu kıvrılmak suretiyle toplanırdı.

Bergamada da deri üstüne yazı yazılır ve bu deriler yan yana konarak kenarlarından bağlanırdı. İmparator August zamanındanberi deri yapraklı kitablar bugünkü kitab şeklini aldı. Bu suretle iki şekil kitab vücuda gelmişti ki bunun biri tomar şeklinde, diğeri katlama yapraklı idi.

İşte bugünkü kitab şekli bu son katlamalı derilerden doğmuştur. Hıristiyanlığın başlangıcında dine ait kitablar hep deri üstüne yazılıyordu.

Orta Asyada ve Çinde de deri üstüne yazılmış kitablar yapılıyordu. Çinde paçavradan kâğıd yapmak icad olununca papirus ve deri yerine bu kâğıdlar kullanılmağa başladı. (Bak. Kâğıd.) El yazması olan kitablar istinsah suretiyle teksir ediliyordu. Tahta levhalar üzerine ters ve kabartma olarak kazılan yazılarla basma usulünü takib eden müteharrik harflerle tabı usulü icad olunduktan sonra kitab büyük bir inkişafa mazhar oldu. Bu suretle basılanlar elle istinsah edilen kitablardan daha ucuza mal olduğu gibi aslına da daha sadık bir şekilde basılmağa başlandı. Önceleri bu kitabların resimleri el yazmalarında olduğu gibi minyatürler ve çizgi ile yapılıyordu. Fakat 1461 den itibaren Bamberg'de Pfister tarafından tahta üzerine kazılan resimlerle basılmağa başlandı.

1440 tarihinde ayrı ayrı harfleri yan yana getirmek suretiyle sahife teşkili usulünü bulan Johan Gutenberg kitab basma sanatına yeni bir inkişaf vermişti.

Durer gibi meşhur kazıressamlarının kazdıkları kilişelerden de resimler basılıyordu. XVinci asırdan itibaren kitablarda kazmaresim (hâk) ancak harita, tababet ve nebatata ait resimler gibi sırf izah edici resimler için kullanılıyordu. Kitablara basılan renkli resimler ise XVIII inci asrın sonlarında başladı. İngilterede kesme kalıblarla boyama usulü tatbik olunmak suretiyle ucuz boyalı resimler basıldı. 1796 da taş üstüne mürekkeble yazı yazılarak basma usulü yani litografya icad olunmuştu. Bu suretle de kitablar basılıyor ve boyuna bu usul ile, yani litografya usuliyle resimler yapılıyordu. Fotoğrafla yapılan kilişeler de kitabları resim cihetinden çok zenginleştirdi. XIX uncu asır sonlarında stereotipi'nin tatbiki (Bak. Stereotipi) ve yeni tabı usulleri ve makinelerinin icadiyle kitab her keseye elverişli bir hale geldiği gibi güzellik ve baskı itibariyle de büyük bir inkişafa mazhar oldu.

Türkiyede de matbaanın tatbikından önce kitablar ya deri veya Hind'de ve Türkistan'da yapılan deriye benzer kâğıdlar üzerine yazılıyordu. (Bak. Kâğıd ve âbadî.)

Türklerin İstanbulu fethettikleri zaman Avrupada ayrı ayrı hurufatı yan yana getirmek suretiyle kitablar basılıyordu. Her tarafta yapılan ve ucuz tedarik edilebilen bu kitablar sayesinde bütün Avrupa milletleri irfanca yükseldikleri halde o zaman Türkiyedeki bazı mutaassıblar Kur'an-ı Kerim ve din kitablarının bu suretle basılarak ibtizale uğramasını günah sayıyor ve tatbikına cevaz vermiyorlardı.

Bu, elle yazı yazarak maişetlerini temin eden hattatların da işine gelmiyordu. Bu sebeble Türkiyede matbaanın tatbiki olan 1729 senesine kadar kitablar el ile yazılmakta devam etti. O zamanları Pariste sefir olan Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendinin Avrupadaki fikir ilerlemelerinin başlıca sebeblerinden biri, halkın her türlü ilim ve fen kitablarından istifade etmesi olduğu hakkında verdiği malûmat Nevşehirli İbrahim Paşayı alâkadar etmişti.

Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendinin oğlu Said Mehmet Efendi Pariste babasiyle beraber bulunduğu sırada matbaalar hakkında bir fikir edinmiş idi. İstanbulda İbrahim Müteferrika isminde lisan bilir ve matbaacılıktan anlar bir zat ile birleşerek İbrahim Paşanın da muvafakatini almak suretiyle bir matbaa açmağa teşebbüs etti.

Fakat bu teşebbüse karşı cahil softaların ayaklanmasından çekinen İbrahim Paşa o zamanın şeyhülislâmından bir fetva almak suretiyle bu işi halletti. Bu fetva, ancak lûgat kitabı gibi şeylerin basılması hakkında idi. 1729 senesinde açılan bir matbaada bazı faideli kitablar basıldı. Fakat biraz sonra softalar halkı ayaklandırarak saraya hücum ettiler ve İbrahim Paşayı katlettiler. Matbaa da kapandı. Bir müddet sonra isyan bastırılınca matbaa tekrar açıldı. Matbaanın ilk bastığı kitab Vankulu adındaki lûgattir.

Türkiyede 1831 senesinde Mehmet Hüsrev Paşanın himayesiyle Jacques Caillol tarafından tatbik olunan taş basma usulünde de birçok askerî ve talim kitabları ve haritalar basılmıştır.

Atatürkün harf inkılâbına kadar Türkçe kitaplar eski Türk harflerinin Lâtin harfleri gibi punto üzerine dökülmüş ayrı ayrı şekillerinin tertibi suretiyle basılmakta idi.

Lâtin harflerinin kabulünden sonra ise kitablar bütün Lâtin harfi kullanan memleketlerdeki gibi soldan sağa yazılmak ve sahifeler de bu şekilde rakamlanmak üzere garb medeniyeti kitaplarının şeklini aldı. Fr. *Livre.*

Kitabbaşı tezyinatı veya **süsleme si** — Kitabların ilk sahifesine yapılan tezhib ve tezyinat. Kur'an-ı kerimlerin ilk iki sahifesi umumiyetle böyle tezyinat ve tezhiblerle süslenir. Fr. *Frontispice.*

Kitab damgası — Bir kitabın kime veya hangi kütüphaneye aid olduğunu göstermek üzere o kitabın kapağı içine yapıştırılan ve o zatın veya müessesenin isim veya remzini havi olan küçük kâğıd. Bunlara *kitab yaftası* da denir. Fr. *Ex - libris.*

Bir kitab damgası

Kitab kabı — Cildli veya cildsiz bir kitabı muhafaza etmek için o kitabı koymağa mahsus kutu şeklinde mukavvadan veya deriden yapılmış çanta. Bunun kumaştan olanlarına *Kitab kesesi* denir. (Bak. Kese ve cüz kesesi). Fr. *Étui de livre.*

Kitab kapağı — Bir kitabın ve müellifin ismini, basıldığı yeri ve senesini göstermek ve kitabın formalarını bir arada tutmak için üzerine geçirilen kalınca kâğıd veya mukavvadan kab. Cildlenmiş kitabların kapağına *Cild kapağı* denir. Fr. *Couvertare de livre.*

Kitab kesme makinesi — Kitabların kenarlarını kesmeğe mahsus biçak makinesi.

Kitabcı dükkânı — (Os. Kitabhane.) Kitab satılan mağaza ve dükkân. Bunlara kitabhane de denir. Fakat kütübhane ve yeni olarak kullanılan kitablık (Fr. Bibliothèque) ile karıştırılmamalıdır. (Bak. Kütübhane.) Fr. *Librairie.*

1° **Kitâbe** — Etrafı silmeler, kordonlar veya çitalarla çevrilerek levhalar halinde ayrılmış olan boş satıhlar. Kapı kanadlarının çatmaları arasındaki boşluğu kapatan düz tahtalar. Bunlara *ayna* ve bu gibi kapılara *kitâbeli kapı* denir. Tavanlarda silme çubuklarla çevrilmiş düzlüklere de kitâbe ve bu gibi tavanlara *kitâbeli tavan* denir. Bu kitâbelerin içi bazen kabartma veya boyama süslerle tezyin olunur. Bu gibi kitâbelere süslemeli, kabartmalı veya *nakışlı kitâbe* denir. Fakat *kitâbe* tâbirini onun diğer mânası olan *yazılı levha* ile karıştırmamak için bu gibi boş satıhlara *kitâbelik* demek daha münasib olur. (Bak. kitâbelik.) Fr. *Panneau*

2° — Eski topların yapıldıkları tarihi göstermek üzere arka tarafta falya delikleri (Bak. Falya) yanına kabartmalı olarak dökülen yazı ve tezyinat. Fr. *Inscription.*

3° — Umumi büyük binaların ve âbidelerin kapıları ve duvarları ve mezar taşları üzerinde

Bir duvar örtüsü (tapisserie) kitâbesi (XV. as.)

taşa kazılmış veya yontulmuş yazılar ki o binanın ne olduğunu, kimin tarafından ve hangi tarihte inşa olunduğunu gösterir. *Kapı kitâbesi, mezar kitâbesi* gibi. Kitablardaki bahis başlarına yazılan yazılara *serlevha* veya *başlık* (Fr. Titre) denir. Bunlara kitâbe denmez. (Bak. Yazıt) Fr. *Épigraphe.*

Kitâbe taşı, Kitâbe levhası — (Betitaş.) (Os. Seng-i kitâbe.) Üzerine bir resim veya yazı yapılmak üzere binaların cebhelerine konulan taş veya madenî levhalar. Fr. *Table d'attente.*

Kitabeler bilgisi — Tunc, mermer, taş ve tahta üzerine kazılmış yazıtları (kitâbeleri) okumak ve mânalarını tefsir etmek ilmi. Bu nevi kitabelere şimdi yeni bir tâbir olmak üzere *yazıt* denilmektedir.

O halde bu nevi yazıları bilmek ilmine *yazıtlar bilgisi* de diyebiliriz.

Bu ilim yalnız tunc, mermer ve taş üatüne çelik kalemle oyulmuş veya kazılmış olan vesika mahiyetindeki kitâbeleri ihtiva eder. Boya ve mürekkeble yazılmış olanlar bu ilme dahil olmazlar. Eski paralar üzerindeki yazılar veya deri ve papirus üzerine yazılmış olan yazılar da yazıtlar sahasına girmezler. Paralar üzerindeki yazı ve şekilleri okumak ve anlamak ilmine *meskûkât bilgisi* veya «ilm-i meskûkât» (Fr. Numismatique) ve diğerlerine *eski yazılar bilgisi* veya «hutut-u kadime ilmi» (Fr. Paleographie) tâbir olunur.

Yazıtlar bilgisi eski zamanların tetkiki ve tarihin aydınlanması için çok faideli bir ilimdir. Matbaa ve gazete olmıyan eski devirlerde hükûmetler büyük hâdiseler ve vakaları halka bildirmek için bunları büyük levhalar ve tabelâlar üzerine yazarak şehirlerin en kalabalık yerlerine koyarlardı Birçok eski emirler, kanunlar ve nizamlar hakkındaki malûmatımız ancak bu kazılı levhalar sayesinde elde edilmiştir. Bunlar arasında birçok muahedeler, mukaveleler bulunduğu gibi mâbedlere nezrolunan binalarla mezarlar ve sair ictimaî ve dinî tesisat hakkında da malûmat mevcud olduğundan arkeolog ve tarihçiler için bunlar çok mühim birer vesika teşkil etmektedir. Bugün yüz binden fazla Lâtin yazıtları mevcuttur. Peyderpey yapılan tetkikat ve araştırmalar neticesinde Türk tarihini aydınlatacak olan birçok Türk yazıtları da meydana çıkarılmıştır.

Bunlar bir memleketin yaşayış, idare şekli, ordu teşkilâtı, maliyesi, mektebleri, âmme ve eşhas hukuku, ferdlerinin hayatı ve âdetleri hakkında birçok bilgi edinmemize yardım eden esas vesikalar olmak itibariyle eski medeniyetin tetkikına esas teşkil eden ve tarihteki birçok yanlışlıkları tashih etmeye yarıyan vesikalardır.

Bundan başka tarihteki vakalar sırasını, yani kronolojiyi ve kavimlerin lisanını ve mahallî

şive farklarını, kullandıkları tâbirler ve deyimleri öğrenmeye de hizmet eden hakikî belgelerdir.

Fakat yazıtlar bilgisi (Fr. Épigraphie) karışık ve güç bir ilimdir. Bir eski yazıt'ı aynen çıkarmak ve zaptedebilmek için lâzımgelen usullere vâkıf olmak ve ondaki kısaltılmış sözleri anlamak, tarihlerini ve mânalarını tefsir edebilmek için gerek tarih ve gerek arkeoloji ilimlerinde büyük bir malûmat sahibi olmak icabeder.

Yazıtlar bilgisi umumiyetle muhtelif birkaç sahaya ayrılır. Başlıcaları şunlardır:

Yunan yazıtları: Yunanlılar ve bunlara bağlı olan (Frikya'lılar, Likiya'lılar, Kariya'lılar, Kıbrıslılar gibi) kavimlerin yazıtları.

Lâtin yazıtları: İtalyan Etrüsk ve Gol'lara ait yazıtlar.

Roman yazıtları: Roman devrine ait kitâbeler

Eski Mısır yazıtları: (Hiyeroglifler)

Asur yazıtları: Asurlu'lara ve civar memleketlerine aid çivi yazısiyle kazılmış kitâbeler.

Suriye yazıtları: Eski Suriye yazısiyle yazılmış kitâbeler.

Fenike yazıtları: Fenikelilerin ve onlara aid yerlerin yazıtları.

Pünik ve Libya yazıtları:

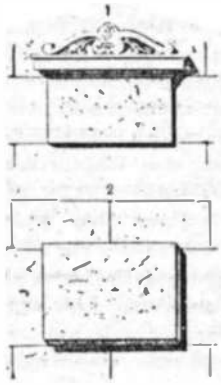
Arab yazıtları: Eski Arab yazılariyle yazılmış taşlar ve kitâbeler.

Sanskrit yazıtları: Muhtelif Hind yazılariyle yazılmış kitâbeler.

Khmer ve Kamboç yazıtları: Hind-i Çinî'de Khmerlerden kalma kitâbeler.

Aztek ve Meksika yazıtları: Eski Ameri a halkına aid kitâbeler.

Bunların her birinden toplanan derlemelere Corpus denilmektedir.



Kitâbelikler 1 – Tahtadan oyma kitâbelik (XVII. as.). 2 — Duvar örtüsü kitâbelik (XVIII as.)

Kitâbelik — Mimari eserlerin iç ve dış duvarlarında etrafı silme ve kordonlarla çerçevelenmiş olarak düz levha halinde bırakılmış satıhlar. Bunlara *kitâbe* ve *ayna* da denir. (Bak kitâbe.) *Fr. Panneau*

Kitabevi — Bu tâbir yakın vakitlerdenberi kitab satılan dükkânlar hakkında kullanılmakta ise de herkesin kitab okuması için tesis olunan ve kütübhanenin başka bir nev'i olan müesseselere bu isim verilmesi ve kitab satılan dükkânlara *kitabhane* veya *kitabcı* denilerek *kitabevi* denilmemesi lâzımdır. Fr. *Librairie populaire*

1° Kitabî — Kitaba aid ve mensub. Bir kitabda yeri olan şey. Din sahibi olan. Kur'anın tanıdığı mukaddes kitablardan birine tâbi olan. Ehl-i kitab.

2° — Eskiden padişahların kitablarını muhafaza eden ve onlarla meşgul olan memur. *Kitabî-i hazret-i şehriyari* veya *kitabcı başı* denirdi.

3° — (Dok.) Hind ve Şamda dokunan eski bir cins yollu nakışlı ve yazılı kumaş. Şam kitabîsi, Hind kitabîsi denirdi.

Kitablık— Kitablar konan raf ve dolab. Şimdi doğru olmıyarak kütübhane mânasına da kullanılmaktadır. (Bak. Kütübhane.) Fr. *Bibliothèque.*

Rönesans üslûbunda bir kitablık

Kiton—Eski Yunanlıların giydikleri büyük bir çarşaf gibi yün kumaştan dikilmiş libas ki tek bir parçadan ibarettir. Fr. *Chiton.*

Kitre — 25-30 santim kadar boyda gemsiye gibi bir dikenden çıkarılan bir nevi zamkdır ki sertleştirmek ve cilâ vermek için patiska ve bezlerin üstüne sürülür. Ebrulu kâğıd yapmak için de kullanılır. (Bak Ebru.) Bu nebatın üstü toprağa kadar iner ve altında bir kökü olur. Bu kökü kapıyan toprak açılarak onu bir bıçakla yaralayıp bırakırlar. Üç beş gün sonra o yarıktan akan sakızı toplarlar. Vaktiyle bunun okkası altın para ile 20 kuruştu. Fr. *Gomme adragante.*

Kivelâ — (Mit.) Eski Yunanlılar ve Romalılarca ilâhların anası sayılan bir tanrıçadır. Buna ibadet, Romalılara M. Ö III üncü asırda Anadoluda Frikyadan gelmiştir. Roma İmparatorluğu devrinde bu ilâheye çok ehemmiyet verilmişti. O, yalnız ilâhların de-

Kivelâ

gil, insanların, hayvanların ve nebatların da anası ve menşei sayılırdı. Frikyalılar bunu siyah bir taş olarak temsil ederlerdi. Aynı ilâheye Girit'te ve Ege havzasının bazı memleketlerinde de taparlardı. Bazı milletlerde de bu ilâhe başka başka isimler altında tanınırdı. Fr *Cybèle.*

Klabulare — (Ark.) Eski Romalılarda bir nevi arabadır ki yan tarafları ve sandığı kalbur gibi kafesli idi. Bunlarla insan ve zahire taşınırdı. Fr. *Clabulare.*

1° Klâsik — (Os. Dersî, musannef.) Mekteblere, derse ve öğretmeğe aid eserler. *Ders kitabları* (Fr. Ouvrages classiquea) gibi. Fr. *Classique.*

2° — Eskilerin koyduğu kaidelere uygun olan mânasınadır. Klâsik tarz. Bu tarzın tarafları olanlara da *klâsikler* denir.

3° — Romantik'in zıddı olarak kullanılan bir tâbirdir.

4° — Klâsik diller: Eski Yunanca ve Lâtince.

5° — Mükemmeliyeti itibariyle nümune ittihazına lâyık olacak derecedeki eserler ve müellifler hakkında kullanılır. Türk klâsikleri, Fransız klâsikleri gibi ki *âsar-ı musannafe* mânasına gelir.

6° — Eski anane ve nizamlardan çok ayrılmıyarak yapılan ve her zaman için modası geçmiyecek ve beğenilecek eserler hakkında da kullanılır.

Klâsik sanat — Eski Yunaniatanın en yüksek sanat devri olan sanatkâr Phidias (Fidias) zamanındaki sanata denir. Bu devre Yunan klâsik devri tâbir olunur. O zamanın sanatındaki eserler ve kaideler nümune ittihaz olunarak onların dışına çıkılmaksızın yapılan eserlere de klâsik denilmiştir. Fakat bu eski kaide ve tarza tâbi olunmıyarak onları değiştirmek suretiyle yapılan sanat eserlerine, yukardaki mânalar müstesna olmak üzere, klâsik sanat denilmez.

Yunan klâsik sanatından alınan ilhamlarla vücuda getirilen eserler ve bu eserlerin yapıldığı devire *yeniden doğma* mânasına *rönesans* (Fr. Renaissance) denilmiştir. (Bak. Rönesans.)

Antik modellerin, yani klâsik devre aid sanat eserlerinin tıpkısı olarak, fakat hiçbir ibdâ karıştırılmaksızın onların ancak bir taklidleri olan eserlere de *şibh klâsik* veya *klâsik benzeri* (Fr. Pseudo-classaique) tâbir olunur.

Bununla beraber eski Yunan klâsiklerini taklid etmiyerek sırf tabiattan alınan ilhamlarla kendine mahsus bir görüş ve tarzda eserler vücuda getiren ve bir gelenek (anane) yaratmış olan ressam *Rafael*, ve Türklerde mimar *Kemaleddin*, mimar *Hayreddin* ve mimar *Sinan* gibi büyük üstadların eserlerine de klâsik denir ki Türk mimarisinde mimar Hayreddinin açtığı ve Sinanın en yüksek bir tekâmül derecesine çıkardığı bu sanat devrine Türk *klâsik devri* veya *yüksek devir* tâbir olunur ki Bursa devrinden sonra gelen bu devir (1501) tarihinden (1616) tarihine kadar devam eder. Bu devri *Lâle devri* takib eder. Avrupada eski üstadların ananevi usulleri körükörüne tatbik etmek cereyanına karşı XIX uncu asırda zuhura gelen tepki (aksülamel) ve fikrî inkılâb neticesi sırf his ve duyguya tâbi olarak yapılan eserlere de *Romantik* denilmiştir. Bu da, klâsiklere karşı zuhur eden bir meslektir. Bizde *Lâle devri* buna tekabül edebilir. Mamafih *klâsik* esaretinden kurtulan bu serbest tarzın da kendisine mahsus gelenekler ve kaideler iktibas etmesine karşı yine isyan eden bazı sanatkârlar, tabiatı olduğu gibi ifade etmek yolunu tutarak *şe'nilik* veya *gerçekçilik* diyebileceğimiz *realism* (Fr. Réaliame) mektebini vücuda getirmişlerdir. Bilâhare buna karşı da İmpressionismi (Fr. Impressionisme) yani *intibaiyyie* meslegi zuhur etmiş ve daha sonra da asrımızın ruhî haletlerinden doğan duyguların vücuda getirdiği *kübism* (Fr. Cubisme), *sürrealism*, *fovism* vesaire gibi birçok tarzlar meydana gelmiştir. (Bak. Bu kelimelere.) Bu sanat tarzları artık romantismin hulyavî terkiplerinden, realismin şe'ni ve gerçek şekillerinden uzaklaşarak asrın fikir ve duygularına tevafuk eden tarzlardaki yeni yollara girmiştir. Fr. *Art classique.*

Klâsisism — Eski ve ananevi sanat yolunda gidenlerin mesleği ki romantism ve realism mesleklerinin zıddıdır.

Rıza Tevfik beyin 1922 senesi 23 haziran tarihli Peyam-ı Sabah gazetesinde intişar eden makalesi klâsisizm hakkında bir fikir verecek yazılardan olduğu için aşağıya aynen naklini faydalı bulduk.

«Bundan bir hayli seneler evvel merhum Ahmed Midhat Efendi «klâsik» tâbiri üzerine bir uzun bahis açmış, ve -Allah rahmet eylesin- işin içinden çıkamamıştı. Sonra Said Bey merhumun müessir istinzalariyle bu meşhur bahsin nasıl kapandığını ve yine mübhem bir halde bırakılmış olduğunu bizim batın muharrirleri unutmamıştırlar sanırım. Halbuki mesele haddi zatında muamma kabilinden bir şey değildi, asırlardanberi malûm idi.

Devr-i intibah muharrirleri tarafından vaz'edilmiş olan bu tâbir, bir meslekte, bir sanatta muasırîne ve ahlâfa nümune-i imtisal olacak derecede kemal-i hüner ve ehliyet isbat eden

üstadları vasf için kullanılmıştı [1] Onların âsarı, ehl-i bibre nazarında her vechile kusursuz addedildiğinden dolayı - enva ve ecnasına göre bedia-i hüsnün timsal-i mücessemi tanılır, ve alelıtlak «meşk-i taklid» ittihaz olunurdu. Onun içindir ki bütün erbab-ı salâhiyet indinde mazhar-ı itibar olarak bir haysiyet-i mükemmele ihraz eden mahsulât-ı fikriye ve bediiyeye dahi «klâsik» denilir oldu.

Demek ki bu vasfa müstehak görülen eserlerde aranılan ve tahakkuku matlûb olan başlıca meziyet, âlâ ve mükemmel olmak (excellence et perfection) dır.

Mükemmeliyet ile mutlakıyet ve tamamiyet fikirleri yekdiğerini behemehal istilzam edecek derecede alâkadardır. Nitekim mutlakıyet itikadında sübut ve istikrar kanaatı da vardır. Bir şey sabihan mükemmel ise değiştirilmesi mâkul olmaz; çünkü tamamiyeti itibariyle, tâdil, ve ıslah olunmak ihtiyacından mahiyeten müstağnidir. Binaenaleyh âsar-ı sanatta sıfat-ı kemalin tahakkukuna inanabilmek ve binnetice vücudunu kabul etmek, tekâmülü inkâra varır. Öyle olunca ruh-u sanat « taklid » meharetine müncer olup kalır. Hüner namına yapılacak başka iş yoktur.

Böyle bir kanaat saikasiyle olmalıdır ki gerek sanatta gerekse felsefede bakikaten büyük bir mertebe daha ihraz etmiş olan üstadların âsarı her vechile mükemmel addedilerek nümunei imtisal olmuştu. Marifet, hüner ancak onları muvaffakıyetle taklid edebilmek kabiliyetinden ibaret bilindi ve bu terbiyeye. bu usule, bu meslege dahi «klâsik» denildi.

Meselâ felsefede klâsik tâbiri eşhasa vasıf olarak zikredilirse en evvel Aristo ve Eflâtun gibi dâhi üstadlar hatıra gelir, sanat bahsinde de mealek sahibi olan esatize-i eslâf (eski üstadlar) murad olunur.

Hiç şübbe yoktur ki erbab-ı salâhiyet indinde bu haysiyetle manzur ve bu derece muteber olan âsar-ı bergüzide ve kâmile tadilât ve tegayyürattan masun kalır ve en güzel nümune olmak üzere telâkki ve taklid edile edile, zaman geçtikçe teeyyüd ve zevk-ı şahsiye tahakküm edeceği için istidad ı ahlâfı nüfuz-u eslâf elinde esir ve zebun bırakır. Onun içindir ki klâsik tâbiri irfan âleminde «istibdad» mânasını tezammun eder. Hiç olmazsa kaideperestliğin ve muhafazakârlığın en sarih ve muayyen bir şeklidir

Filhakika âlem-i içtimaîde hükûmet-i mutlaka ne ise ve ne gibi esbab ve ilcaat yüzünden teşekkül ve teessüs etmişse, kişver-i fikret ve sanatda dahi «klâsisism» hemen hemen öyle bir salta-i irfan (autorité culturelle) ihsas eder. Bunda da nüfuz-u hükûmete benzer bir salâhiyet-i müeyyide vardır. Fr. *Classicisme.*

Klava Eski Roma filozoflarının ellerinde baston gibi taşıdıkları ucu kalınca sopa Bu kelimenin Türkçedeki *oklava* kelimesiyle münasebeti göze çarpmaktadır. Fr. *Clava.*

Klio — (Mit.) Zeus ve Mnemosyne'in kızı sayılan şiir ve tarih kızı Fr. *Clio.*

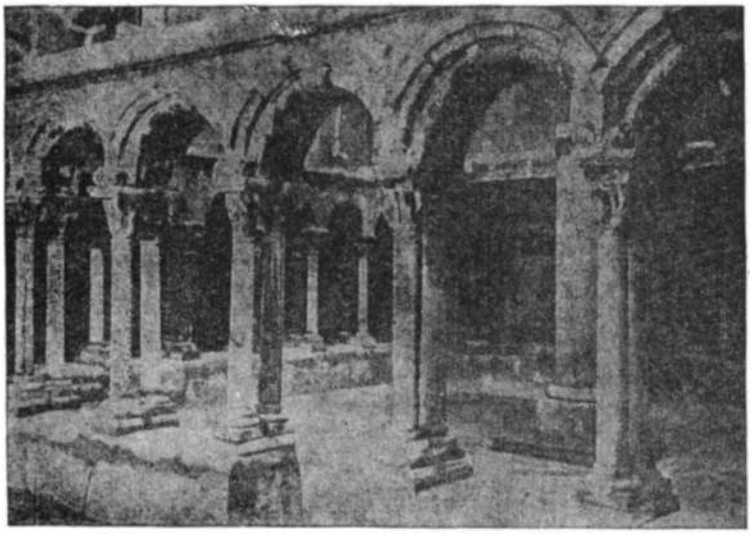
Klişe — Kabartma veya çukur olarak tahta veya maden levhalar üzerine kazılmış veya bakır ve çinko levhalar üzerine fotografi âletiyle çekilerek kezzabda indirilmiş levhalara ve üzerine fotografi çekilmiş cam ve pelliküllere denir. Matbaacılıkta hurufatla dizimiş bir sayfa üzerine hususi bir mukavva konup tazyik edilmek suretiyle dişi bir kalıb alınarak ona hurufat kurşunu dökmek suretiyle hazırlanan sayfa tertiblerine *stereotipi* denir ki bunların mukavva kalıblarına da *stereotipi klişesi* tâbir olunur. Fr. *Cliché.*

Kluatra — Manastırlarda etrafı revaklarla çevrilmiş, üstü açık bahçe ve avlu ki târik-i dünya olan papaslar burada gezinerek hava alırlar. Kapalı manastır avlusu. Eski Roma evlerinin atriumlarını andıran bu iç avlular manastır kiliselerinin bazen şimal ve bazen de cenub cihetine bitişik olur. Târik-i dünya olanların oturdukları bu manastırlara, bu avlular-

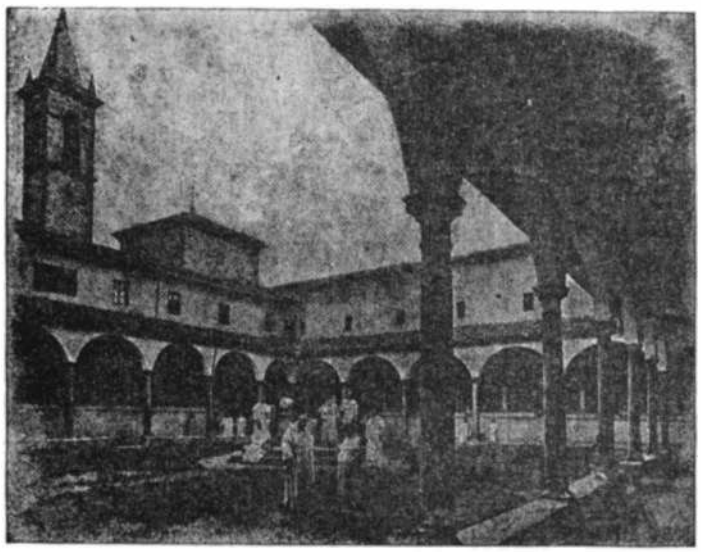
Fransada Mont-Saint-Michel kluatrası

[1] Eslâfı kiramımız böylelerine «haiz-i kasbelsebak» derlerdi. Bu tâbirin menşei yarış müsabakaları olmuştur. Arablar ötedenberi at koşularına pek meraklı idiler Koşu meydanının bir ucuna uzun bir kargı saplarlar ve ona «ödül» olarak, yani mükâfat olarak, bir hayvan yahut bir kumaş bağlarlardı. Yarışa iştirak edenlerden birinci gelen süvari o kargıyı alır ve ona bağlı olan mükâfata da isbat-ı istihkak etmiş olurdu. Şu takdirce «haiz-i kasbelsebak» yarışta kargıyı alan demektir

dan kinaye olarak (Fr. Cloître) yani kapalı manastır denebilir. (Bak. Deyir ve harîm.) Fr. *Cloître*.



Fransada Aix-en-Provence şehrinde katedral'in kluatrası (XI. as.)



Bibbiena (Casentino) da Madonna del Sasso kluatrası (İtalyada)

Kobalt — (Res.) Humz-u-kobalt (Fr. Oxyde de cobalt) dan çıkarılan ve resimde kullanılan gök mavisi renginde boya. Fr. *Cobalt*.

Kobi — Uygurca boş, hâli arazi ve çöl mânasınadır. Gobi çölü gibi. İçi boş mânasına kab ve kovuk kelimeleriyle münasebetdardır.

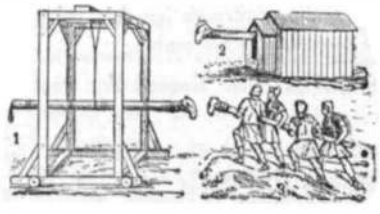
Kocak — Metîn ve salâbetli. *Koçak* da denir. Fr. *Solide*.

Kocaman — (Os. Azîm, gulâne, muazzam.) Çok büyük nisbette olan cesim şeyler. Kocaman bir bina, kocaman bir eser. Cesametli, div âsâ. *Kodaman* da denir. Fr. *Gigantesque*.

Kocuk — (Kıy.) (Sarılmak mânasına kocamaktan.) Yekpare tulum postundan yapılan kürk ki umumiyetle soğuk havalarda nöbetçi askerler ve bekçiler giyer. Fr. *Pelisse*.

Koçbaşı — Eskiden muhasara olunan kalelerin duvar ve kapılarında gedik açmak için kullanılan gayet kuvvetli, kalın ve uzun bir kütük olup ucunda koç başı şeklinde demirden bir topuzu bulunan bir harb aletidir. Bu ağaç ilk önceleri beş on kişi tarafından elde taşınarak kale kapılarına götürülür ve oraya vurularak kapı kırılırdı. Sonraları ortasından bir iple müteharrik bir iskeleye asılarak birçok kişi tarafından ileri geri hareket ettirilmek ve karşıdaki duvar veya kapıya mütemadiyen vu-

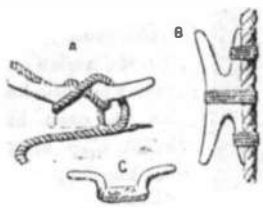
Elle vurulur koçbaşı



1 — Asma koçbaşı. 2 — Kaplumbağa denilen siperli koçbaşı. 3 — Elle tutulan koçbaşı

rulmak suretiyle orada bir geclik açmak için kullanılırdı. Bunu sallıyanların kaleden atılacak ok ve ağır cisimlerden muhafazası için de bu iskelelerin üstü tekerlekler üzerine inşa edilmiş ahşab bir çatı ile örtülürdü. İçine adamlar sığınan bu çatılı iskele, tekerlekler üstünde sürülerek kapı ve duvarlara yaklaşılırdı. (Bak. Kerkeç.) (Lâtince Aries.) Fr. *Bélier.*

1° Koçboynuzu — Eski top kundaklarında topları hareket ettirmek için halat takılan çengel. Gemilerin küpeştelerinde veya direklerinde halat bağlamak için demirden veya sert ağaçtan yapılmış iki tarafı kulaklı çengel gibi parça ki halat buna sarılarak ilmiklenir.



Muhtelif şekilde koçboynuzu.

2° — Gemilerde halat bağlamak için iki tarafı çengelli ve boynuz şeklinde demir. *Koçbaşı* da denir. Fr. *Taquet.*

3° — (Mi) Maride koç boynuzu gibi olan kıvrımlı tezyinat.

Koçaç — Koçu arabası kullanan arabacı. Koçucu. Fr. *Cocher.*

1° Koçan — Defter şeklindeki pusula, makbuz ve biletlerin bir kısmı koparıldıktan sonra cildine merbut olarak kalan kısımlar. Fr. *Souche.*

2° — Mısırın taneleri veya marulun yaprakları çıkarıldıktan sonra kalan kısmı.

Koçburun balta — Demiri koç burnuna benzer, odun kesmeğe mahsus balta.

1° Koçu — (Koçu arabası.) (Aslı koşu.) Eskiden öküzle çekilen bir nevi binek arabasına verilen isimdir. Tahtıravan biçiminde kapalı ve oda gibi her tarafı pencereli olanları vardı. Bunların Avrupada yaylarla asılı olan çok süslü şekilleri vardı ki bunlara karoça (Fr Carosse) denirdi. İstanbulda oda gibi kapalı olanlarına ve atla çekilenlerine *kâtib odası* ismi verilmiştir. (Bak. Araba, karoça ve kaleska.) Fr. *Carosse, coche.*

2° — Hububat koymağa mahsus altı boş araba şeklinde anbar.

3° — Gelin götürmek için bazı yerlerde kullanılan omuzda taşınır mahfe.

Koçucu — (Bak. Koçaç.) Fr. *Cocher carcère.*

Kodaman — Büyük, cesîm. Fr. *Colossale.*

1° Kof — (Os. Mücef.) Türkçede içi boş ve oyuk yer mânasına gelen bu kelime bütün boşlukları ifade eden sözlere kök olmuştur. Halis Türkçe olan bu kelimenin Fransızcada da cave (mahzen), caverne (mağara), chef (kafa), coupe (kupa), coupole (kubbe), capacité kapsa), couverture, couvercle (kapak) gibi, yuvarlak boşlukları ifade eden kelimelerle münasebeti göze çarpmaktadır. İçi boş bir yuvarlak olan kafa, kovuk, kova (veya kofa) kabartı, kovan, kav, gibi kelimelere de bu *kof* kelimesi esas olmuştur. İçi boş mânasına gelir. Arabcada *cevf* denir ki *gevf* okunduğuna göre bu kelimenin de Türkçe ile münasebeti âşikârdır. Cev kelimesi de böyle bir boşluk ifade eder. Fr. *Cavité, creux, vide.*

2° — İçi oyuk ve boş mânasınadır. Fr. *Creux.*

Kofluk — İçi boş olmak vasfı. Umumiyetle mecaz olarak *hiçî* (Fr. Nullité, vide) mânasına kullanılır. Fr. *Cavité.*

Kogo — Japonların ıtriyat kutusu. Fr. *Kogo.*

Koğuk — (Kovuk.) (Os Mücevvef.) (Aslı kofukdur.) (Bak. Kovuk.) Fr. *Creux.*

Koğuş — Umumi binalarda birçok kişinin oturmasına ve yatmasına mahsus gayet büyük oda. Kışlalarda askerlerin oturması ve yatmasına mahsus büyük odalar. *Kışla koğuşu, yatak koğuşu, yemek koğuşu* gibi. Eski konaklarda hizmetcilerin oturduğu oda, *uşak koğuşu* ki ekseriya kirişleri zemine döşenmiş yer katı odalarıdır. Fr. *Salle.*

1° Koğuş ağacı — (Koğuşluk da denir.) Koğuş döşemelerinde kullanılan kalın kirişlik kereste. (Bak. Kereste.) Fr. *Solive.*

2° — Okları perdah etmek için kullanılan *kuş* veya *haş* ağacından yapılmış alet ki sadece *koğuş* da denir.

Koka — (Kıy.) Yeniçeri ümerasının ve Eflak beylerinin giydikleri tulga şeklinde keçeden sorguçlu veya süpürgeli baş kisvesi. Fr. *Togue.*

Koka süpürgesi — (Kıy.) Eskiden *koka* denilen baş kisvesi üzerine takılan yelpaze şeklinde tuğ. Fr. *Panache.*

1° Kol — (Kıy.) Omuz başından parmakların ucuna kadar olan kısım. Elbiselerde bu uzvu örten kumaş kısmı. *Entari kolu, cübbe kolu* gibi. Fr. *Bras.*

Bina kolu

2° — (Mi.) Bir binanın merkezî kısmının iki tarafında birer kol gibi uzanan ve bu merkezî kısımdan daha alçak olan yan kısımlar. Bunlar gerek esas

kısmın yüzü ile bir hizada, gerekse bir zaviye teşkil ederek bükülmüş vaziyette bulunsun *kol* veya bina *kolu* denir. Fr. *Aile.*

Manivela kolu — Bir çarkı çevirmeğe hizmet eden dik açılı iki kısımdan ibaret kol. Fr. *Manche de levier.*

Muhtelif elbise kolları: 1 — Dar kol (XIV. as.). 2 — Dök biçimi (XIV.-XVI. as.). 3 — Aynı biçim (XIII. as.). 4 — Dilimli yırtmaçlı. 5 — Manşonlu. 6 — Kesmeli (tâillade XVI. as.). 7 — Kabarık omuzlu veya yastıklı (XVI. as. sonu). 8 — Körüklü (burlelı) (XI. as.). 9 — İtalyankarî (1630). 10 — Yarıklı (XVII. as.). 11 — Kapaklı (XVII. as.). 12 — Çizme konçlu (XIII. as.). 13 — Sabot'lu (XVIII. as.). 14 — Balonlu (Ampir). 15, 16, 17 — 1902 modası.

3° — (Mob.) Bir koltuğun kollar dayanacak yerleri Fr. *Bras.*

4° — (Res.) Ağaçların gövdesinden ayrılan ve ondan daha ince olan esas ve ana dalları. *Bu çınar her tarafa kol salmış* denir. Fr. *Branche.*

5° — (Şeh.) Dere ve nehirlerin esasından ayrılan sular. Bir ana caddeden muhtelif istikametlere ayrılan yollar. Fr. *Embranchement.*

6° — Bazı aletler ve edevatın tutulacak ve kavranacak veya çevrilecek sapı. Makina kolu, sedye kolu. Fr. *Manche.*

7° — Bir halatın kalınlığını teşkil eden iplerin her biri. *Dört koldan ibaret halat, üç kol ip* gibi.

8° — Bir nevi kunduracı aleti.

9° — Şube, zümre ve takım mânasına da gelir. *Avcılar iki kola ayrıldılar, bir kol çengi, zuhurî kolu* gibi Fr. *Branche, équipe, groupe.*

Araba kolu — Tek atlı arabalarda hayvanın arabayı inişlerde tutması ve lâzım gelen tarafa çevirebilmesi için hayvanın iki tarafına takılan, ucları aşağıya doğru eğri sırıklardır ki hamudun iki tarafına bağlanır.

Çift hayvanlı arabalarda iki hayvanın ortasına gelen ağaca *ok* tâbir olunur.

Zuhurî kolu. — (Tıy.) Orta oyununa verilen diğer isimdir ki bu oyunu oynıyan heyete denir. Fr. *Théâtre turc en plein air.*

Kol bağı (Bilezik) — (Kıy.) Kolun yukarı kısımlarına ziynet olarak geçirilen halka. Bilezik. Bazûbend. Fr. *Bracelet.*

Kol bastırmak — Halatların kollarını birbirine dikmek.

Kol başı — (İnş.) İnşaat işlerinde toprak kazmak, malzeme taşımak veya harç yapmak gibi işlerle meşgul olan amele gruplarına baş olan adamı. Ağır şeyleri kaldıran veya kazık çakmak için şahmerdan vuran rencberlerin birlikte iş görebilmeleri için her dört, sekiz veya on kişiye baş olmak üzere tâyin edilen onbaşı. Mühendislik işlerinde bir heyete başkanlık eden adam, kondüktör. Fr. *Chef d'équipe.*

Kol demiri — Bir kapının veya kanadın dışarıdan açılmaması için arkasındaki halkalara geçirilen veya ucları duvar içine açılmış olan deliklere sokulan kol gibi uzun ve kalınca demir. Fr. *Barre de fer.*

Kol kapağı — (Kıy.) Elbiselerde kolun ağzı etrafına konulan kumaş ki uzun bir kolun kıvrılmış bir kısmı gibi durur. Ekseriya üniformalarda bu kapaklar sırma işlemeli olur,

bazı elbiselerde de kürkden yapılır. Fr. *Revers de manche.*

Kola — (Res.) Nişasta tutkalı da denir. Nişastadan yapılan yapıştırıcı beyaz madde ki kâğıd yapıştırmak ve bazı keten elbise ve gömlekleri katılaştırıp parlatmak için kullanılır. (Bak. Tutkal.) Fr. *Colle d'amidon.*

Kolalamak — Bir kâğıda kola sürmek. Gömlek ve yakaları kolalı suya batırarak ütülemek suretiyle katılaştırmak ve parlatmak. Fr. *Empeser, encoller.*

Kolalı, kolalanmış — Kolalı suya batırılıp ütülenmiş çamaşır. *Kolalı gömlek, kolalı astar* gibi. Fr. *Empesé.*

1° Kolan — (Aslı *kolang* dır) Çadırların bezleri yırtılmamak için kenarına dikilen enli ip veya deri şerit.

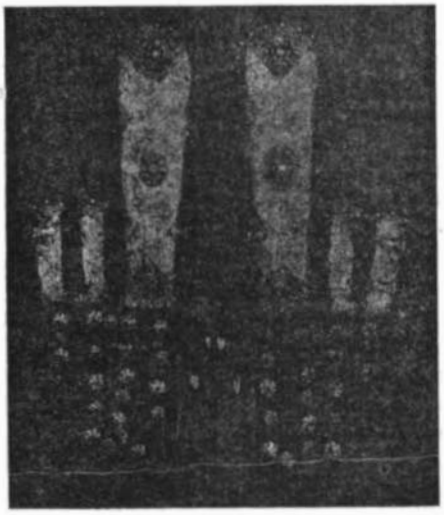
2° — Hayvanlara vurulan eyer ve semerleri sırtlarına bağlamak için bellerinin altından geçirilerek sarılıp bağlanan ve birer ucları semer veya eyere merbut olan ipten veya kayıştan enlice yassı kuşak. *Bağırdak* da denir. Fr. *Sangle.*

3° — Yükleri ve çuvalları bağlamak için kullanılan, yünden veya iplikden örülmüş ip gibi kullanılan uzun kuşak.

4° — Kitab cildlerinde formaların ortalarından geçerek onları her iki taraftaki kapaklara bağlıyan iplikler. (Bak. Cild.)

Kolaylık — (Os. Suhulet.) Bir işi sıkıntısızca ve suhuletle yapmak. Resimde el kolaylığı (Fr. Facilité de main) diye bir resmi suhuletle ve güçlük çekmeden yapmak kabiliyetine denir. Fr. *Facilité.*

1° Kolçak — Bileziğe takılan yünden örme eldiven. (Bak. Kolluk.) Fr. *Manchette. bracelet. brassard.*



Altın kakma tezyinatlı Türk kolçakları (Topkapı Müzesindedir)

2° — Kollara ekseriya dirsekten yukarı takılan bilezik.

3° — Muharebelerde kolun muhafazası için kola takılan zırh kısmı. Bunların altın kakmalar ve yazılarla süslenmişleri de vardır. *Kolçin* de denir. Fr. *Bracelet.*

4° — Eskiden gelin elbiselerinin kollarına yapılan sırma işlemeli süs (Muğla).

Kolçin — Kola takılan zırh. (Kolçak da denir.)

Koleksiyon — Birbirine münasebeti olan eşyanın bir arada toplanması. *Tablo koleksiyonu, pul koleksiyonu, para koleksiyonu* gibi. Sanat eserlerinin bir arada toplanması. Koleksiyon yapmak, toplama. (Fr. Collectionner.) *Filan zâtın güzel bir minyatür veya çini koleksiyonu vardır* gibi. Fr. *Collection.*

Koleksiyoncu — Koleksiyon yapan. Koleksiyon meraklısı. Toplama meraklı olan. Toplayıcı. Fr. *Collectionneur.*

1° Kollab — (Dok.) (Kılab da denir.) Âdi iplik üstüne balis veya taklid sırma sarmağa mahsus bir nevi çarklı alet. Bu işe *Kollabdan çekmek* denir. Sırma taklidine verilen *kılabdan* tâbiri bundandır.

2° — Kapı rezesine de tâbir olunur.

Kollu bıçkı — Seren, direk ve kalas biçmeğe mahsus uzun ve büyük destere ki biri aşağıda ve diğeri sehpa üzerine çıkarak yukarıda duran iki kişi tarafından hareket ettirilmek suretiyle kullanılır, kollu büyük destere. (Bak. Bıçkı.)

Kollu cedvel — Birbirine müvazi veya amudî (dikey) çizgiler çizmek için küçük gönyeyi kenarına tatbik ederek sürmek suretiyle amud hatlar çizmeğe yarıyan ve T şeklinde amud bir küçük kolu olan uzun ve yassı tahta cedvel. T cedveli veya sadece T de denir. (Bak. Cedvel.) Fr. *Règle.*

Kollu entari — Kolları olan entari. Kolu olmıyanlara *kolsuz entari* denir. Fr. *Chemise avec manche.*

Kollu gönye — Biribirine amud iki koldan ibaret madeni gönye. Fr. *Équerre.*

Kollu kantar — (Bak. Kantar.) Fr. *Romaine.*

Kollu şamdan — Bir ayak üzerinde, mum dikmeye mahsus birkaç kolu olan şamdan (Bak. Şamdan). Fr. *Flambeaux.*

Kollu matkab — Sapının ortası dışarıya doğru taşkın, yuvarlak bir kol şeklinde olup elle çevirince ucundaki yivli keskin çelik kalemi döndürerek delik açmağa mahsus marangoz aleti. Fr. *Villebrequin.*

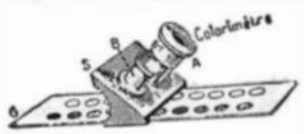
Kolluk — (Kıy.) Gömlek kollarının yenlerine takılan eğreti kol parçaları. Bir işe çalışırken elbise kollarının kirlenmemesi için dirsekten aşağıki kısma geçirilen bezden eğreti kol parçası. Fr. *Manchette.*

Kolombina — (Tiy.) İtalyan komedilerinde ve seyyar panayır tiyatrolarında görülen oyun eşhasından bir kızdır. Piyese göre bazan *Kassandr* (Cassandre), bazan da *Pantalone* isimindeki eşhasın kızı olur. Ekseriya *Arleken*'in veya *Pierrot*'nun zevcesi ve yahut metresidir. Çok defa ihtiyar âşıkları vardır.

Kolombina

Çok ateşli bir subret olan bu şahsiyet beyaz elbise ve yeşil önlük giyer ve başında şûhane konulmuş küçük bir başlıkla sahneye çıkar. İtalyan komedisi tiyatrosunda 1695 de *Bezons panayırından dönüş* isimli bir oyun oynandığı vakit Kolombin ilk defa olarak sahneye Arleken elbisesiyle çıkmıştı. O vakittenberi bu kıyafette çıkması bir gelenek olmuştur. Fr. *Colombine.*

Kolorimetre — (Os. Mıkyas-ül elvan.) (Lâtince *color* = renk; ve Yunanca *metron* = ölçü kelimelerinden.) *Hutton Labillardière* tarafından icad olunan ve sonra Collardeau, Salleron ve Dubosq tarafından müteakiben ıslah edilen bir alettir ki bununla renkli bir mayiin renk kesafeti ölçülür.



Kolorimetre

Salleron'un kolorimetresi ile şarabların rengi muayene olunur. Bunun için şekilde görüldüğü üzere muayene olunacak mayiden bir miktar A hokkası içine konur ve S çerçevesine takılı bir B dürbün borusuna takılarak G sırası boyunca devam eden renklerin yanındaki sıralarda görünen mayiin rengi aynı oluncıya kadar çerçeve hareket ettirilerek mayi renginin derecesi tâyin olunur. Fr. *Colorimètre.*

Kolos — (Ark.) Çok büyük bir cesamette olan heykel. Rodos'ta Apollon'un böyle cesim bir heykeli vardı ki *Rodos kolosu* (Fr. Colosse de Rhodes) diye meşhurdur. Limanın ağzında bulunan bu heykelin altından gemiler geçermiş. Çok cesim ve cüsseli adamlara da denir. İstanbulda Beykoz üstündeki Yuşa tepesinde böyle bir kolos yattığı rivayet olunan uzun bir mezar vardır. Fr. *Colosse.*

Kolosal nizam — (Mi.) Rönesans mimarisinde sütunları binanın iki katı yüksekliğine kadar çıkan bir mimari tarzıdır. (Bak. Rönesans.) Fr. *Ordre colossale.*

Kolosal nizam

Koloseum — (Ark.) Eski Romadaki *Forum*'un bir ucuna inşa edilmiş olan cesim amfiteatra verilen isimdir. (Bak. Amfiteatr.) Bu cesim bina Flavienler zamanında inşa olunmuştur. Buna önceleri *Flavienler amfiteatrı* denirdi. *Vespasien* zamanında inşasına başlanmış ve Titüs zamanında ikmal olunmuştur. Bu bina *Neron*'un yaldızlı ev denilen sarayının bahçesinde vaktiyle mevcud olan sunî bir gölün bulunduğu yere yapılmıştır. Orada Neron'un kocaman (kolosal) bir heykeli olduğu için ona *koloseum* denildiği zannedilmektedir. Bu amfiteatr açıldığı vakit imparator Titüs tarafından 80 senesinde yüz gün süren oyunlar ve eğlen-

Romadaki koloseum

celer yapılmıştı. O vakittenberi orada her türlü vahşi hayvanlar mücadeleleri, gladiyatör çarpışmaları, deniz muharebe oyunları, velhasıl buna benzer birçok oyunlar oynanırdı.

XIII üncü asırda bir zelzele esnasında bunun bir kısmı yıkılmış ve kalan kısmı da Frangipaniler tarafından kale olarak kullanılmıştır. XV inci asırdan XVII nci asra kadar diğer binaların inşası için oradan birçok taşlar ve sütunlar alınmıştır. XIX uncu asırda ise eski şeklinde tamir ve tahkim olunmuştur.

Dışı büyük kesme taşlarla yapılmış ve bunlar demir kenetlerle tutturulmuştu. Dahilen tuğla ile ve tuf tâbir olunan bir nevi yumuşak taşla inşa olunmuştur. Bina dört katlıdır. Zemin katı Dorik sütunlu kemerlerle yapılmıştır. İkinci katın kemerlerini tutan sütunlar İonik

üslûbunda, üçüncü katınkiler ise Korint üslûbundadır. En üst kat da Korint üslûbunda gömme sütunlarla tezyin olunmuştur ki diğerlerinden daha yüksektir. Burada tiyatro meydanını örten tentenin iplerini bağlamak için direkler vardır.

Her katta her kemer altına bir heykel konmuştu. Binanın çevresi 524 metre, büyük kutru 188 metre ve küçük kutru 156 metredir. Ortadaki «Aren» denilen oyun sahası 86 metre boy ve 54 metre enindedir. İçine 50000 kişi sığardı. İmparatora ve ricale mahsus kargılıklı iki mahfil (loca) vardı. Arenin yukarısında bir sed üstünde senatörler ve büyük rical bulunurdu. Diğer taraflarda aşağıdan yukarıya kadar oturmak için kademeli sedler vardı. Şehir halkı buralara otururdu. Kadınlar ikinci ile üçüncü kat arasında geniçce bir yüksek düzlüğe otururlardı. Bu binaya alt tarafındaki 80 kemerden girilirdi ve bu kadar çok halkın çabuk ve kolaylıkla girid çıkması düşünülerek dahilen her kata çıkan ayrı ayrı merdivenler ve koridorlar yapılmıştı. Oyun meydanının altında vahşi hayvanların muhafazasına mahsus yerler ve demir kafesler bulunurdu. Arende gösterilen oyunların dekorlarını ve makinelerini muhafazaya mahsus yerler ve bunları sahneye çıkarmağa ve indirmeğe mahsus makara ve dol. b tertibatı vardı.

Bugün ancak üçte biri kalmış olan bu cesim bina, Romalıların inşa usullerinde malûm olan çabukluk, sür'at ve kabiliyetlerine rağmen yine, (10) senede inşa olunmuştu. Fr. *Colisée.*

1° Koltuk — (Mob.) Oturulacak yerlerin iki tarafında kol dayamak için çıkıntılı kenarları ve dayanmak için arkalığı olan sandalye. Muhtelif devirlere göre koltuklar muhtelif şekillerde yapılmıştır. Bu biçim oturmalıklar eski Mısır, Yunan ve Romalılarda da vardı. Orta Çağdaki koltukların en eskilerinden biri, Avusturyada Salzburg şehrindeki bir manastırda bulunan bir koltuktur ki XI inci asırdan kalmadır. Bir de kıral Dagobert'in Pariste Madalyalar dairesinde (Cabinet des médailles) mahfuz olan ve onun kadar eski olmıyan bir koltuğu vardır. Saint-Denis manastırından gelmiş olan bu koltuk tunçtandır. Şekli itibariyle Bizans üslûbunu andıran bu koltuğun XII inci asrın sonlarına aid olduğu tahmin edilmektedir.

Muhtelif koltuklar: 1 — Evek koltuğu (XIII. as.). 2 — Kısgac koltuk (XVI. as.). 3 — XVI ncı as. koltuğu. 4 — XIII üncü Louis üslûbu. 5 — XIV üncü Louis üslûbu. 6 — XV inci Louis üslûbu. 7 — Ampir üslûbu. 8 — Kumaşlı koltuk (XIX. as.). 9 — Sallanır (beşik) koltuk. 10 — Voltaire tarzı koltuk. 11 — Hasır koltuk. 12 — Kurbağa koltuk. 13 — Rafh çocuk koltuğu.

Volter koltuğu

Pompadur koltuğu

XVII nci asra kadar koltuklara kumaş kaplanmazdı. Bunların ancak XVIII inci asırdan sonra ve XIII üncü Louis zamanında oturulacak

yerlerinin arkası ve yanları doldurularak kumaş kaplanmağa başlanmıştır.

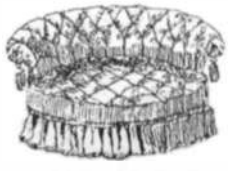
Bugünkü koltuklar Mısırlılardakinden XV inci Louis zamanına kadar olan koltuk şekillerinden alınan ilham ile yapılmıştır.

Türklerde koltuk kullanılması III üncü Selim zamanına tesadüf eder. Ondan evvelki zaman-

Kıraliçe koltuğu (Alaman koltuk)

Köşe koltuğu

lerde koltuklar kürsü ve sedir gibi şeyler olduğundan bunlara tam mânasiyle koltuk denilemez. Eski Türk evlerinde koltuk, kanape ve sandalye kullanılmazdı. Bununla beraber padişahların ve tekkelerde şeyhlerin oturması için bazı koltuk gibi sedirler ve tahtlar yapılırdı. Anadoluda bazı tekke ve camilerde vâizlere mahsus olmak üzere üstüne şilte konulup oturulan gayet musannâ tahta koltuklar bulunmuştur. (Bk. Kürsü.) Koltukların arkası çok yüksek olanlarına *Volter koltuğu* denir. 1830



Yuvarlak koltuk

Beşik koltuk

senesinde taammüm eden ve Volter ismini taşıyan bu şekil koltuklar Volter'in zamanına ait değildir. Fr. *Fauteuil.*

2° — (Mi.) Büyük camilerin yan taraflarında dışarıya çıkıntılı olarak yapılan üstü tarasa şeklindeki kısımlar. *Tuhfetülmimariye* isimli eserde, «cesminin iki canibinde olan koltuklarda on yedişer lüle çeşmeler akıtılıp» tâbiri vardır ki bundan da Süleymaniye camisinde ve Yenicamide görüldüğü üzere abdest almağa mahsus olan bu yan çeşmelerin bulunduğu kısma koltuk denildiği anlaşılmaktadır.

3° — Kolun vücuda birleştiği yerdeki çukurluk, koltuk altı. Fr. *Aisselle.*

Beşik koltuk — Üzerine oturularak sallanılan koltuklu veya koltuksuz sandalye.

Köşe koltuğu — Köşelere konan koltuk.

Döner koltuk — Oturacak yeri bir mil üzerinde istenilen tarafa dönebilecek surette yapılmış eski biçim koltuk ki üstünde oturan, yerinden kalkmaksızın vaziyetini değiştirebileceğinden ocak başına ve yazı masaları önüne konurdu. Fr. *Caquetoire.*

Ocak başı koltuğu — (Mob.) Ocak başlarına konulan bir nevi geniş ve rahat koltuk. Fr. *Coin de feu.*

Uzun koltuk — Buna *kanape* de denir. İki ve üç kişi yan yana oturacak kadar uzunca olan koltuklara denirse de bu tâbir daha ziyade uzanıp yatmağa mahsus *şezlonglara* mahsus olup geniş koltuklara kanape denilmektedir. Fr. *Canapé.*

Koltuk dirsek — (Mi.) Bazı binaların, bahusus kiliselerin cebhelerinde gittikçe daha dar olarak yükselen kısımların boşda kalan kenarlarına payanda ve dayak mahiyetinde olarak tahkim veya iki kısmın şeklini birbirine bağlamak için konulan devirli destekler ki geniş tarafı aşağıya ve dar tarafı yukarıya gelen ters bir konsol gibi olurlar. Çok kubat ve çirkin görünen bu nevi koltuklar *Cezvit üslûbu* (Fr. Style Jesuite) denilen mimari üslûbun başlıca karakterini yapan bir unsurdur. Bu yan koltuklara Avrupada XVII nci asrın sivil mimarisinde de tesadüf olunur. Ekseriya çatı üstünde cepheden yüksek olarak yapılan ve Arnavut bacası (Fr. Lucarne) denilen çatı pencerelerinin iki yanlarını cebhenin saçaklarındaki ufkî kısma vasletmek için cebheye müvazi böyle yan koltuklarla bağlandığı görülür. Fr. *Aileron.*

Mimari koltuk dirsek

Koltuk kapı — Cami, saray, kışla ve bu gibi büyük bina ve müesseselerde *cümle kapısı* denilen ve umumun girip çıkmasına tahsis edilen esas büyük kapının yanında veya bina ve avlunun sair bir yerinde bulunan tali derecede kapılara denir. Büyük camilerin iç avlularına girmeğe mahsus olan tackapı şeklindeki büyük cümle kapısı yanında ve avlunun yan cebhelerinde yine böyle tackapı şeklinde yapılan kapılara da denirse de bunlara umumiyetle *avlu yan kapısı* tâbir olunur. Fr. *Porte secondaire.*

Koltuk taşı — (Mi.) Kemerlerin en yüksekte olan kilid taşlarının sağ ve sol taraflarındaki kemer taşlarına denir Fr. *Contre-clef*

Koltuk yanaklığı — (Mob.) XVIII inci asır koltuklarının arkalıkları yukarısında ve iki tarafda yanak ve baş dayamak için kulak şeklinde yapılan yastıklı kısımlar. Fr. *Oreille.*

Koltukcu — Eskimiş mobilyaları alıp tamir ederek satan tacir. Vaktiyle çarşıda Avrupakâri koltuk, kanape, sandalye ve saire gibi ev eşyası satanlara da denirdi. Bunlara *koltukcu esnafı* tâbir olunur. Fr. *Marchand de vieux meubles.*

Koltuklu sedir — Arka dayayacak yeri düz olan ve tahta kısımları görülen kanape şeklinde kol uklu sedir. XVIII inci asırda moda idi. Fr. *Paphos.*

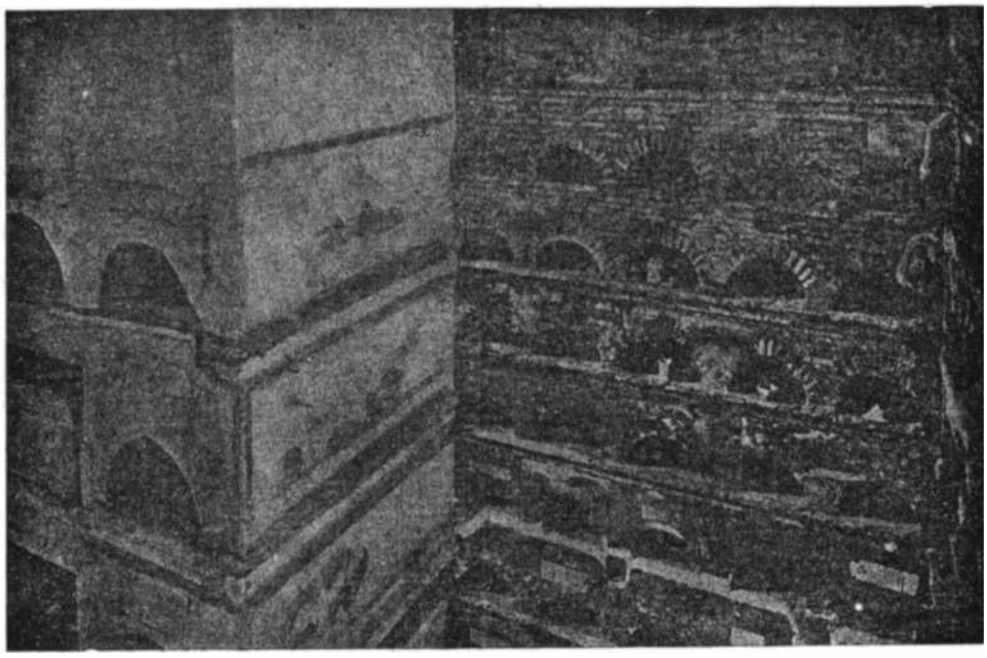
Kolumbarium — Yakılmış ölü küllerini muhtevi kavanozları koymak için birçok höcreleri bulunan yeraltı mahzen mezarları ki duvarları güvercin delikleri gibi göz göz olduğundan dolayı güvercin mânasına olan *kolomba* kelimesinden alınarak güvercinlik mânasına *kolumbarium* denilmiştir. Fr. *Colombarium.*

Koma — (Mi.) Beşik örtüsü çatılarda yan tarafların kalkan gibi şakulî olmayıp akıntılı ve mail bir satıh hâsıl etmesi ki bu üçgen (müsellesi) mail kısma *koma* denir.

Koman — Bir nevi ibriğe verilen isimdir.

Komedi — Cemiyetin âdetleri, gülünç tarafları, ve tuhaflıklarını göstererek insanı güldüren veya müteessir eden nazım veya nesir halinde yazılmış sahne eserleri.

Komediler insanların hasislik, riyakârlık, cömertlik, dalkavuklık, ukalâlık, malûmatfuruş-



Romada bir kolumbarium

Kolumbarium

luk, züppelik ve saire gibi huylarını teşrih ve temsil eder. Bunların garib ve gülünç taraflarını bazan mübalâğalı olarak göstererek güldürür, fakat aynı zamanda da düşündürür.

Eski zamanlarda komediler *Kristofan*'ın eserlerinde olduğu gibi daha ziyade hiciv mahiyetinde idi. Fakat sonraları istihale ederek tarzını değiştirdi ve bugün ictimaî ve ahlakî piyeslere bir ıstılah oldu. Her milletde komediler ayrı tekâmül safhaları geçirmiştir. Fr. *Comédie.*

K o m e d i n i n t a r i h i — *Yunanlılarda komedi:* Yunanlılarda komedi en ziyade Atinada inkişaf etmiştir. İlk Yunan komedileri

İsâdan 480 sene evvel başlamıştır. Bu ilk devrin en meşhur tiyatro muharrirleri *Krates*, *Kionides*, *Kratinos*, *Eupolis*, ve bilhassa *Aristofanes*'dir.

Bu komedilerin ekserisi *lirik*, yani musikili idi ve koro heyetleri ile oynanırdı. Ondan sonra ikinci devirde komedilerden *koro* ve *lirik* kısımlar kaldırıldı. Mevzular mitolojiden, destanlardan ve halkın âdet ve yaşayışlarından alınırdı. Bu zamanın en ileri giden komedi müellifi *Aristofanes*'dir.

Üçüncü devirde ise komediler günün vakalarını ve o zamanın âdetlerini gösteren şekle girmiştir. Bu devrin başlıca muharrirleri *Menandr*, *Difil* ve *Filemon* idi.

Romalılarda komedi Romalılardaki komediler Yunan tarzında idi. Hattâ sahneye artistler Yunan kıyafetinde çıkarlardı. Romalılarda ilk güzel komedileri yazan müelliflerden *Terentius* ve *Plautus* (M. Ö. 251-184) meşhurdu.

Bunların her ikisi de yazdıkları komedilerde epeyce muvaffak olmuşlarsa da daima Yunan komedilerini taklid ettiklerinden eserlerine orijinal bir Roma komedisi nazariyle bakılamaz. Sonraları bu komedilerde Yunan eşhası ve kostümleri kaldırılarak yerine Roma kıyafetleri konulmuş ve oyunlar Romalı kostümleriyle verilmeğe başlanmıştır ki bunlara, Romalıların giydikleri *toge (toj)* denilen kıyafete izafetle, *Togata komedisi* denilmiştir.

Bu değişikliği yapan muharrirlerden en mühimmi *Afranius*'dur. Bu yeni eserlerdeki değişiklik yalnız kostümden ibaret olup mahiyet itibariyle *Palliata* denilen eski tarz komedilerden farksızdı. Romada komedinin en parlak devri *Çiçeron* zamanına tesadüf eder.

İtalyada: İtalyada komedinin zuhuru XV inci asırdadır. O zamana kadr eski Romalıların eserleri ortadan kaybolmuştu. Yalnız manastır köşelerinde bulunan ve muharrir *Plautus*'a ait olan bazı komediler oynanıyordu ve o devirde trajediler moda olduğu için bunlara rağbet edilmiyordu.

İlk İtalyan komedisi *Ariost* tarafından yazılmıştı. Bu tecrübeden sonra birçok müellifler bu tarzda komediler yazmışlardır. Fakat hepsi de eski Roma komedisi tarzından kurtulamamışlardır. *Cecchi*, komediyi bu tesirden kurtardı ve aslî (orijinal) İtalyan komedisini meydana getirdi. Onu müteakıb yine eski klâsik tarz hâkim olmağa başladı ve iki muhtelif cereyan zuhur etti (1584).

Mahalli lehcelere göre yazılan ve yeni bir yol açan bu eserler çok muvaffakıyet kazandı. XVII nci ve XVIII inci asra kadar bu tarz devam etti. XIX uncu asırda *Goldoni*, bu tarzı daha ıslah etti ve ona başka bir istikamet verdi.

İspanyada: İspanyada komedi ilk önceleri yalnız güldürmek esası üzerine yazılmıştır. XV inci asırda *Simon Abril* komedinin bu demek olmadığını göstermek için Romalı *Terentius*'un bütün eserlerini tercüme etti. Fakat halk, gülünçlü oyunlardan daha ziyade zevk alıyordu. Ciddi yazılmış komediler ancak kıralın sarayında temsil ediliyordu. Sonra hakikî komedi olan eserlere rağbet artmağa başladı. En meşhur komedi muharrirlerinden *Alarcon*'nun yazdığı komediler çok sevildi. Hattâ bunun eserleri birçok ecnebi tiyatro muharrirlerine birer nümune oldu. İspanyol komedisinin en orijinal eserlerini yazan *Ramon*'dur.

Fransada: Fransada ilk önceleri dinî temsiller veriliyordu. Bu eserlerin halkı biraz da eğlendirmesi istenildiğinden diyalog şeklinde zarîf ve neşeli muhavereler ilâve edilirdi. Bu hareket hakikî komediye doğru bir başlangıç oldu. Fakat bu tarzda o kadar ileri gidildi ki bunları kilise yasak etti. Bu yasak ise asıl komedinin zuhuruna sebeb oldu. XIII üncü asırda *Adam de la Halle* ismindeki muharrir «Jeux de Robin» ve «Marion» isimli ilk Fransız komedilerini yazdı. Bundan sonra muharrirler bu tarzda eserler yazdılar. Fakat bunlar Lâtin ve Yunan komedilerinin birer taklidinden başka bir şey değildi. Bu eserler hakikate uymıyan vakalar ve entirikalardan ibaretti. Bunlarda güldürmek vazifesi komikle soytarıya verilirdi.

XV inci asra kadar bu tarz devam etti ve ondan sonra komedi başlıca üç tarz olarak gelişmeğe başladı ki bunlar:

1 — Sottise (budalalıklar).

2 — Moralité (ahlakî komediler).

3 — Farce (mübalâğalı ve gayri tabiî, komediler) olmak üzre üç sınıfa ayrıldı.

Birinci nevide budala tipleri gösterilir ve mevzular devlet ve kilise erkânının budalalıklarını temsil ve tenkid ederdi. Fakat Birinci Fransuva bu komedileri yasak etti.

İkinci nevide ahlâk ve fazilet mevzuları gösterilirdi. Bunlar ekseriya bir ders ve nasihat mahiyetinde idiler.

Üçüncü nevi de eğlendirici ve mübalâğalı piyeslerdi. *Corneille* bu tarz komedilerde açık saçık sahneleri kaldırarak onları herkesin dinliyebileceği nezih bir şekle sokmakla bir yenilik gösterdi. Fransada komediyi tesis eden muharrirlerin başında *Corneille* ile *Molière* ve *Racine* zikrolunabilir.

Türkiyede komedi — Türkiyede komedi orta oyunu ve Karagözle başlar. (Bak. Orta oyunu ve Karagöz.) Bu oyunlar halkın âdeta yaşayışlarındaki gülünç tarafları gösterir. Bunların mevzuları basit olmakla beraber oldukça edebî bir mahiyet de arzederler. Her

vakadan istifade ederek muhtelif tipleri kendi lehce ve hususiyetleriyle gösterir ve konuşturur. Bunun güldürücü şahsiyeti Karagözdür. Mevzular umumiyetle zamanın hâdiselerini hicvedecek surette tertib olunmuştur. Bu itibarla Avrupadaki ilk komedilere benzer. Bu komediler sonraları canlı artistlerle oynanmış ve bu oyunlara *orta oyunu* ve yahut *zuharî* denilmiştir ki bunların oynadıkları oyunlar da tamamiyle Karagöz oyunları gibi birer komedidir. (Bak. Orta oyunu.)

Türkiyede Tanzimattan sonra sanatın her şubesinde olduğu gibi tiyatroda da Avrupa tesiriyle komediler dekorlu sahnelerde oynanmağa başlamıştı. İlk komedi eserleri Fransızcadan tercüme olunan bazı komediler ve melodramlardan ibaretti. Bunun yanında millî mahiyet arzeden orta oyunu da yavaş yavaş şeklini değiştirerek dekorlu sahnelerde oynanmağa başladı. Bunlarda komik rolünü orta oyunundaki kavuklu yerine İbiş denilen budala uşak yapardı. Bunlara gülünçlü oyun denilirdi ki komedinin mübalâğalı ve gülünçlü olan ve «farce» denilen nev'ine girer. Bu gibi komedilerdeki mevzu tıpkı orta oyunundaki gibi hayattan alınmış ve kuvveti muhaverelere verilmiş gülünçlü piyeslerdi. Bu eserleri oyuncular suflörsüz ve tulûat olarak oynarlardı.

Bu komediler oynanmakta devam ederken Ahmed Vefik Paşa, Abdülhak Hâmid, Kemal Bey gibi bazı muharrirler de ecnebi eserlerini nümunne ittihaz ve onlara millî bir veche vererek bazı eserler yazmışlardır. Bunların içinde sırf telif olan eserler de vardır.

Bunlardan sonra da Avrupa eserlerinden tercümeler ve bunların Türk hayatına çevrilmesi suretiyle yazılan her türlü komediler zuhur etmiştir. Bu eserler meyanında tarihimize ve eski hayata aid sırf millî eserlere de tesadüf olunur.

Komediler tarz (Fr. Genre) itibariyle aşağıdaki nevilere ayrılırlar:

Acıklı komedi — Acıklı ve ağlatıcı cihetleri gülünç taraflarından fazla olan komediler. Bunlara *dramatik komedi* de denir. Fr. *Comédie larmoyante, comédie dramatique.*

Âdetler komedisi — Bunlar içtimaî gelenek (anane) ve âdetleri gösteren komedilerdir. (Bizim Musahib zadenin eserleri gibi.) Fr. *Comédie de moeurs.*

Dağî komedi — Çoban ve dağ hayatını tasvir eden ve içine şiirle masal karışan piyeslerdir. Bu eserlerde güldürmek vazifesi köyün abdalına bırakılmıştır. Fr. *Comédie pastorale.*

Fars komedisi — Vakaları, çok mübalâğalı ve gayri tabiî hâdiselerle doldurarak güldüren ve *satir* tarziyle arasındaki fark, mübalâğa ve gayri tabiilikten ibaret olan komediler. Fr. *Farce*

Hafif komedi — Basit ve hafif mevzulu, aşka ve hisse aid komediler. Fr. *Comédie légère.*

Hicvî komedi veya hiciv komedisi — Zamanın ictimaî, siyasî bütün hâdiselerini hiciv yoluyla tenkid eden komediler. Fr. *Comédie satirique.*

Hissî komedi. — Aşk ve hissiyatı tahlil eden ve mevzularında ona en büyük yeri veren komediler. Fr. *Comédie sentimenatle.*

Kahramanlık komedileri — Tarihteki meşhur şahsiyetlerin hayat ve kahramanlıklarını tasvir eden komediler. Fr. *Comédie héroîque.*

Karakter komedisi — İnsanların karakterlerini tahlil eden ve gösteren komediler. Molière'in eserleri bu nevidendir.

Safahatlı komedi — Mevzuunda umumî bir insicam bulunmıyan ve fasılları birbirine bağlı olmıyan safahattan ibaret komediler. Molière'in «les Originaux» (Garib adamlar) isimli komedisi gibi. Fr. *Comédie épisodique.*

Tarihî komedi — Mevzuları tarihî olan komediler Fr. *Comédie historique*

Yüksek komedi — Âdetler ve karakter komedilerinin birleşiminden husule gelen yüksek mevzulu ve kuvvetli bir üslûbda yazılmış komediler. Fr. *Haute comédie.*

Komedi artisti. — Komedi oynıyan sanatkâr. Komedi sanatkârı. Dram oynıyanlara dram artisti (Fr. Artiste dramatique) denir. Fr. *Comédien.*

Kommer — (Tiy.) Hâdisatı lâtife şeklinde toplıyarak gösterilen ve *revü* ismi verilen ekseriya müzik, dans ve şarkılı tiyatro eserlerinde vakaları izah eden ve orta oyunlarındaki *peşekâr* vazifesini gören erkek ve kadın bir çiftin kadınına verilen isimdir. Bunların erkeğine *komper* (Fr. Compère) denir. *Komer* ve *komper*in vazifesi revünün muhtelif sahne ve tablolarında geçen mevzuları seyircilere izah etmek ve gelecek sahnelere mukaddime yapmaktır. Karagöz oyunlarında bu vazifeyi *Haciyvat* ve orta oyunlarında *Peşekâr* (Pişekâr) görür. Fr. *Commère.*

Komod — (Konsol.) Fransızcada rahatlığa yardım eden mânasına muhtelif şekilde mobilyalara verilen isimdir. Rahat bir sandalye veya uzanıp oturmağa yarıyan şezlong gibi şeyler.

Komod veya **komodin** — XVIII inci asırdan itibaren, el altında bulundurulan ve kolay açılabilecek çekmeli kısa dolablara da tâbir

olunmuştur ki bunlar umumiyetle yatak odalarında gece lâzım olacak şeyleri koymak ve kolayca almak için kullanılır.

Eski sandık ve çekmecelere konulan şeylerin alta gelenlerini almak için o sandığın bütün muhteviyatını altüst etmek icab ederdi. Sonra bunlar katlara ayrılarak göz ve çekmeler yapılmak suretiyle kolaylık elde edilmiş ve bundan dolayı bu gibi kolay kullanışlı dolaplara rahat ve kullanışlı mânasına *komod* (Fr. Commode) denilmiştir. Hattâ Fransada Versay (Versailles) sarayının bir eşya listesinde bu *komod* tâbirinin iki çekmeli ve gayet pratik bir ceviz yazı masasına verildiği ve buna *komod yazıhane* (Fr. Bureau commode) denildiği görülmüştür. Fr. *Commode.*

Komodin — Bak. Komod.

Komper — (Tiy.) *Revü* denilen müzikli ve danslı sahne eserlerinde sahne ve tabloları önceden halka takdim ederek izah eden ve bizim eski orta oyunlarındaki *Peşekâr* (Pişekâr) rolünü oynıyan erkek artist ki bunun bir de kadın eşi olur ve ona da *kommer* denir. Tuluatlardaki *sırar* ve hayal oyunlarındaki *Hacivat*ın bir derece muadilidir. Fr. *Compère.*

Kompluvium — Kadîm Roma evlerinin ortasındaki avlunun üstü açık olan orta kısmı. Avlunun etrafını örten ve sütunlar üstüne istinad eden revak şeklindeki yanları örten damın saçakları buraya kadar uzanır ve ortaya doğru mail olurdu ki bunların üzerine akan yağmur suları bu saçakların kenarlarından ortadaki üstü açık kısmın altına tesadüf eden bir havuza akardı. Bu havuza da *impluvium* denir. (Bak impluvium) Fr. *Compluvium.*

Kompozit nizam — (Mi.) Roma mimarisinde İyonik ve Korint nizamlarının birleştirilmesinden husule gelen mürekkeb bir mimari nizamdır. Rönesans mimarisinde de kullanılır. (Bak. Roma ve Rönesans mimarileri.) Fr. *Ordre composite.*

Kon — (Os. Mesken.) İzmir ve Urla taraflarında mesken ve eve verilen isimdir. Fr. *Habitation.*

1° Konak — (Mi.) Büyük ve mükellef ev. Ricalin ve zenginlerin oturduğu büyük ev. Sarayın küçüğü. Fr. *Hôtel.*

2° — Eskiden yolcuların geceyi geçirmek ve dinlenmek için indikleri ve geceyi geçirdikleri yer veya bina. Binası ve hanı olmıyan yerlere *konak yeri* (Fr. Campement) denir. *Menzil* ve *konalga* da denir. Fr. *Lieu de descente.*

Belediye konağı — (Os. Daire-i belediye.) Şehirlerde belediye idaresinin bulunduğu bina. Avrupa belediye konakları ekseriya o şehrin en güzel binalarındandır. Büyüklerine Şehir konağı da denilebilir. İstanbul şehir konağı, Paris şehir konağı gibi. Fr. *Hôtel de ville.*

Hükümet konağı — Bir şehirde en büyük idare âmirinin bulunduğu resmî daire *vilâyet konağı* da denir. Fr. *Résidence de gouverneur.*

Paşa konağı — Eskiden valilerin oturduğu resmî daireye denirdi. Üsküdarda Doğancılardaki *paşa konağı* gibi. Bunlara *paşa kapısı* da denirdi.

Şehir konağı — (Bak. Belediye konağı) Fr. *Hôtel de ville.*

Vali konağı — Valinin oturduğu ev. Valinin resmî dairesine vali konağı denmez. *Vilâyet konağı* veya *Hükümet konağı* denir. Fr. *Maison de gouverneur.*

Konak yeri veya **konaklık** — (Os. Menzil.) Kervan ve yolcuların dinlenmek veya geceyi geçirmek için konakladıkları yer.

Konay — Muvakkat bir zaman için oturmak üzere çadır ve baraka gibi sığınılacak şeyler yaparak yerleşilen mahal. Kamp da denilmektedir. Fr. *Camp.*

Konc — (Kıy.) Çorab ve çizme gibi şeylerin baldıra gelen kısmı. *Konclu, koncsız, uzun konclu* veya *kısa koncla çorab* gibi.

Konca — (Os. Gonca.) (Aslı gonca.) Henüz tamamiyle açılmamış çiçek tomurcuğu. *Gül koncası, karanfil koncası* gibi Bunun daha açılmak üzere olanına *tomurcuk* denir. Fr. *Bouton de fleur.*

Koncolos — (Os. Cadu.) Halk hurafelerinde korkunç bir mevhum şahıs. *Umacı* ve *gulyabani* gibi, çocukları korkutmak için icad olunmuş hayalî bir şahsiyet. Umumiyetle *kara koncolos* denir. Fr *Vampire.*

Kondarmak — Üstüne inşa etmek. Üstüne ilâve etmek ve koymak. Fr. *Bâtir, construire, surélever.*

Konfesiyonal — Kiliselerde, doğramadan yapılmış, küçük bir kulübe ve dolab gibi şeydir ki papas burada günah çıkarır. Bunların istimali ancak XVI ncı asırdan başlar. Bu günah çıkarma böcreleri bilhassa XVII ve XVIII inci asırlarda Belçikadaki Cezvit (Jesuite) kiliselerinde oymalarla çok süslü olarak yapılmış ve kilisenin bir tezyinat unsurunu teşkil etmiştir. Umumiyetle kiliselerin içinde, yan duvarlarda biribirine bitişik olarak halkın gözle-

Konfesiyonal

rinden uzakca bir yere yapılan bu hücreler, iç tarafdan bölmelerle üç kısma ayrılmıştır. Günah çıkaracak râhib, ortadaki kısımda oturur. Burasının belden aşağı kısmı sağır yani dolu ve yukarı kısmı kafesli bir kapısı vardır. Her iki tarafdaki kısımlar ise günahlarını çıkartacak, yani *itiraf-i zünub* edeceklere mahsusdur. Bu kısımların önü kâmilen açıktır. Günahlarını itiraf edecek olanlar bir dua rahlesine diz çökerek kafesli bir pencereden o kafesin öbür tarafındaki râhibe günahlarını söylerler. Fr. *Confessionnal.*

Konfidan koltuk — İki kişinin muhalif vaziyetlerde yanyana ve birbirine çok yakın oturarak kimse işitmeden konuşabilmeleri ve fısıldaşabilmeleri için S şeklinde yapılmış koltuk. *Konuşma koltuğu* da denilebilir. Fakat Avrupadan gelen bir biçim koltuk olmak itibariyle *konfidan* demek daha münasib olur Fr. *Confident.*

Oçâslü konfidan koltuk veya konuşma koltuğu

Konfnçius — (Kung-fu-Çeu.) *Hakîm ve üstad Kung* mânasınadır. Filozof, müverrih ve siyaset adamı olan bu zat milâddan 551 sene önce Çinde *Lu* kırallığı dahilinde doğmuştur. Bu zat *Çeu* sülâlesinin (M. Ö. 1134) müessisi bulunan *Kang* ailesine mensub olduğu için *Kung* soyadını taşıyan ve orada vali olan Şu-Liang-Ho'nun oğludur. Daha genç iken zekâsı, malûmatı ve doğruluğu ile o kadar dikkati çekmiştir ki *Lu* kıralı ona mühim hizmetler tevdi eylemişti. Fakat o, bu işlerden çekilip kendisini halkın ve halkı idare edenlerin terbiyesine hasretmiş ve bu hususta *kings* denilen kanonik kitabları okuyup tetkik etmişti. O zamanları «Altı hür sanat» adı verilen musikî, merasim, riyaziye, hüsn-ü hat, kılıç kullanmak, cenk arabası idare etmek gibi bilgiler öğrenmiştir. O devirde küçük devletler halinde idare olunan Çinin hükümdarları kendilerini halka sevdirmek ve memleketi idare etmek bilgilerini öğrenmek için bunun derslerinden istifade ediyorlar ve ondan birçok şeyler öğreniyorlardı. Konfuçius birçok sıkıntılar ve epeyce meyusiyetler içinde kaldı. Fakat mesleğine ve fikirlerine hadim epeyce de talebe yetiştirdi. Bunlar meyanında en sadık talebesi olan *Yeu-Hoci* ile karısını ve oğlunu kaybettikten sonra meyus olarak vatanına avdet etti ve hayatını orada kendi fikirlerini neşre hasretti. Mezhebine 3000 kadar sâlik yetiştirdi. Kings kanunlarını ıslah etti ve kendi tarih ve felsefe kitablarını ikmal etti. Milâddan önce 479 tarihinde 73 yaşında olduğu halde vefat etti. Bunun talebeleri tarafından neşredilen prensipler, Çin medeniyetine ve o vakitten bugüne kadar Çini idare eden hükümdarların siyasetine esas teşkil etmiştir. İmparatorlar ona âdeta ulûhiyet derecesinde itibar etmişler ve bu aziz filozof namına Çinin her tarafında mâbedler inşa ettirmişlerdir. Bugün hâlâ Çinin bu halâskârı için dua edilmektedir.

Konfuçius heykelçesi

Ta-Hio (büyük tetkikat), *Çung-Yung* (muhitte takarrür) ve *Lun-Yu* (ahlâk konuşmaları) gibi eserlerinde ilmî, faideli, basit ve insaniyeti büyük bir aşk ile sevdirecek birçok bahisler vardır. Onun bütün sistemi insanların *karşılıklı vazife* esası üzerine kurulmuştur. Hükümdarlarla halk ve baba ile çocuk arasında ve vatandaşlar beyninde cârî olması lâzım gelen mütekabil vazifeler gösterilmiş, aile büyüklerine, ecdada, isme hürmet prensipleri konulmuş, bu prensipler hükümetlere de teşmil edilmiştir. Onun koyduğu esaslardan biri de ecdada hürmet ve ibadet mezhebidir ki millî bir din olmuştur. Ona göre *Şang-ti* ve diğer ilâhlar milletin ilk ecdadından başka bir şey değildir.

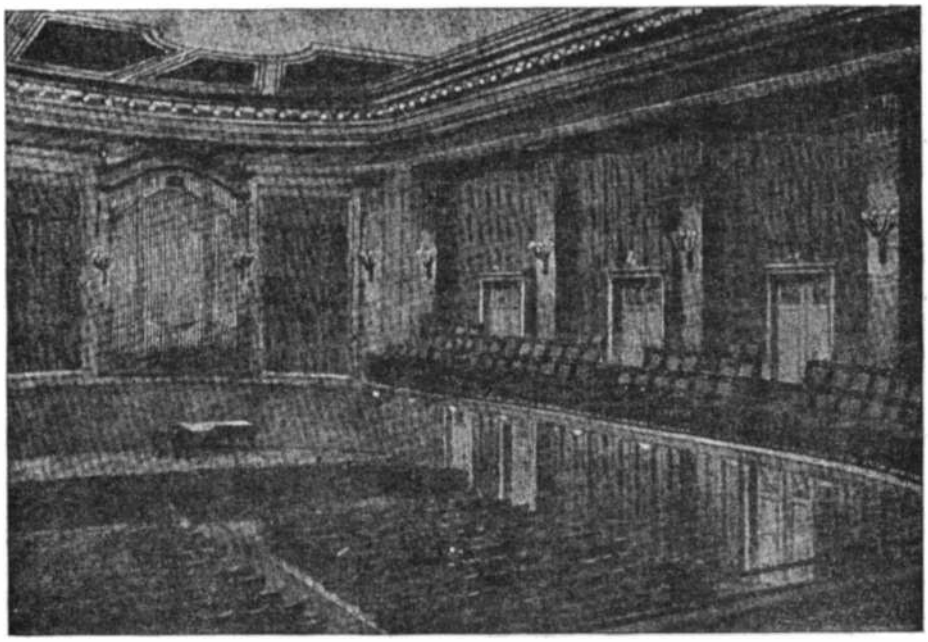
Çinin Pekin şehrinde Konfuçius mâbedinin kapısı

Kongô-Satt'a — Sanskritcede yıldırım vasfını haiz veya elmas mânasına *Vajra Sattva* isimindeki Japon Budî ilâhı. *Kongo* lar ismi verilen on altı Bodisattva'dan birincisi ve başı telâkki olunur. *Bodhi*, yani yüce kıymet ile Budhanın dört yüksek zekâsından birinciai olan ve üç âlemdeki bütün mevcudat ve mahlûkatı gösteren yuvarlak aynadaki kudret ve ruhun muşahhas bir timsali sayılır.

Kongô Satt'a heykelçesi

Koni — (Os. Mahrut.) Dik açılı (zaviye-i kaimeli) bir üçgen (müselles)in, kaim dıl'ı etrafında dönmesinden husule gelen mücessem şekil. Buna *mahrut-ı kaim* denir. Bunun re'sini merkeze bağlıyan şakulî hat, kaideye nazaran mail olursa bu gibi *koni* lere mail koni veya mahrut-i mail denir. Fr. *Cône*

Konser salonu — Konserler verilmek üzere, aks-i seda kaidelerine ve hesablarına göre inşa olunmuş büyük salon.

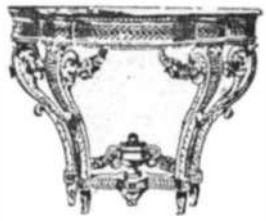


Bir konser salonu

Konservatuvar — Müzik, inşad ve sahne dersleri verilerek talebe yetiştiren umumi bina. İtalyada açılan ilk konservatuvarlar fakir genç kızların terbiyesine ve onlara şarkı öğretmeğe mahsus müesseselerdi. Türkiyede ilk konservatuvar Meşrutiyeti müteakıb Şehzadebaşında Dar-ül-Bedayi namı altında açılmıştır. Bunun tam bir konservatuvar şeklini alması daha sonradır. Dar-ül-Bedayi ve Dar-ül-Elhan isimleri kaldırılarak konservatuvar denilmiştir. Fr. *Conservatoire.*

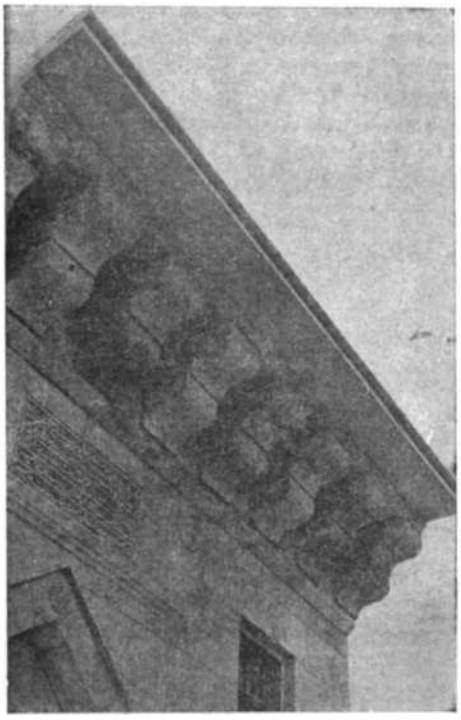
1° Konsol — (Komod.) (Mob.) Bir korniş veya balkon ve cumba gibi çıkıntılı kısımların altına, onları tutmağa mahsus olarak konan desteklerin, başları (S) şeklinde kıvrımlı ve silmeli olanlarına denir ki bunların ahşap cumbalar altına konulan desteklerden farkı, ancak kıvrımlı bir silme şeklinde süslü ve oymalı olmalarıdır. Düz olanlarına *cumba desteği* denir. Bu cumba desteklerinin konsol şeklinde kıvrımlı olanları da vardır. Daha yüksek bir binanın şakulî kısmı ile ondan aşağıda bulunan ufkî bir satıh arasında hâsıl olan köşeleri doldurmak ve yüksek kısma iki taraftan bir desteklik yapmak üzere tersine çevrilmiş bir vaziyette konulan konsollara *ters konsol* veya *çevrik konsol* (Fr. Console renversée) veyahud şekline göre *yan koltuk* (Fr. Aileron) denir ki bu konsollar Cezvit mimarisinin farikavî unsurlarından birini teşkil eder. Saçak altlarına ve tavan kenarlarına tezyinî mahiyette olarak konulan süslü ve küçük konsollara *furuş* denir. Fr. *Console.*

2° — (Mob.) Duvarlara bitişik olarak konulan ayaklı ve altı boş yarım masalara denir. Bunların ayakları taştan yapılmış kıvrımlı bina konsollarına benzer. Bununla beraber *konsol* tâbiri daha geniş bir mâna alarak, kıvrımlı desteklere benzesin benzemesin ve hattâ şakulî olsun, duvara bitiştirilen çekmeli veya çekmesiz her türlü masalara da tâbir olunmuştur. Bizde ayaksız olarak aşağıya kadar birkaç çekmesi olan mobilyalara da konsol ve bunun çekmelerine *konsol gözü* veya *çekmesi* denir. Odalarımızı Avrupakari döşemeğe başladığımız Tanzimat devrinden hemen bugüne kadar evlerimizde sandıklar yerine bu

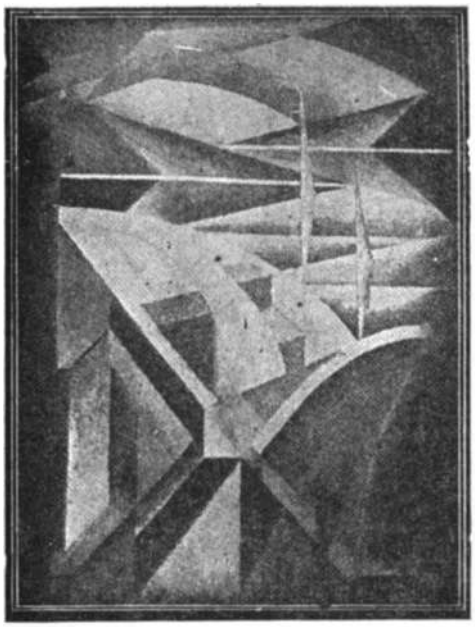


Konsol

çekmeli konsollar kullanılmaktadır. Bunların üzerine ayna ve lâmbalar konurdu. Yakın vakitlerdenberi bu konsollar terk edilmeğe ve onların yerine modern dolablar ve çamaşır çekmeleri ve mobilyaları kullanılmağa başlanmıştır



Saçak konsolu



Konstrüktivism denilen kübik tarzda, Fritz Stuckenberg tarafından peysaj (manzara) ismi altında yapılmış mücerred (abstrait) bir resim

Üzerine vazo, saat veya heykel gibi şeyler konulmak üzere duvarlara asılan ve altı konsol şeklinde olan asma raflara da konsol denir. Fr. *Commode.*

Konsol kıvrımı — Bina konsollarının bir kâğıd tomarı gibi kıvrılan kısımı. Buna *konsol tomarı* da denir. Fr. *Roaleau.*

Konstrüktivism — (Re.) İnşaî şekilde terkip olunarak kübik yolda yapılan yeni resim tarzı. Fr. *Constructivisme.*

Konteş — (Kıy.) Tatar hanları ve beylerinin giydikleri yüzü barç işlemeli *üstünlük* biçiminde ve dar yenli bir nevi kapançia.

Konuk odası — Köylerde yoldan gelerek geceyi geçirmek üzere konaklıyan ve misafir olan yolcuların yatmasına mahsus köy odası. Köyün her evi nöbetleşe olarak bu odalara gelen konukların yemek vesaire ihtiyaçlarını parasız temin ederdi. Bu eski âdet mühim bir içtimaî yardım mahiyetinde idi.

1° Konum — (Os. Vaz'ı) (وضع). Bir şeyin bir yere konulması. Taşların yerine konumu (Fr. Pose des pierres) gibi. Fr. *Pose.*

2° — Çağataycada yurd ve konulan yer mânasınadır. Fr. *Lieu de séjour, habitation.*

Konut — (Os. İkametgâh.) (Yeni terim.) Bir adamın hükümetçe resmen tanınan meskeni ki kanunda *ikametgâh* mukabilidir. Buna eskiden «mesken-i şer'î» denirdi. Bir adamın yalnız bir konutu fakat muhtelif evleri olabildiği gibi konut olarak gösterdiği ve nüfus cüzdanına yazdırdığı bu evde de mutlaka oturması lâzım gelmez

Oturmağa ve yaşamağa mahsus olan her ev yani *mesken* (Fr. Habitation) o adamın resmî ikametgâhı yani *konutu* (Fr. Domicile) sayılmaz. Ondan dolayı böyle yeni bir kelimeye lüzum görülmüşse de ötedenberi yerleşmiş olan *ikametgâh* tâbiri de kullanılabilir. Fr. *Domicile.*

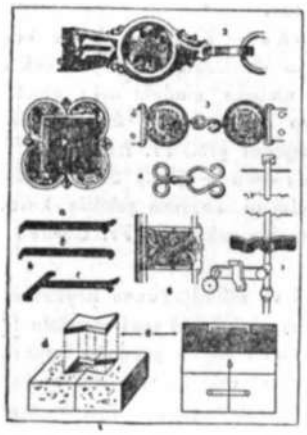
Konuşma borusu — Binalarda bir kattan diğer kata ve bir odadan diğer odaya veya hizmetciye seslenmek ve konuşmak için yapılan boru tesisatı. Fr. *Porte-voix.*

Konuşma yeri — Konuşma odası. Konuşmak için toplanılan oda ve salon. *Müzakere salonu.* Kışla, mektep, hastane, hapishane gibi yerlerde ziyaretçilerin içerdekilerle konuşmasına tahsis edilen oda ve salon.

Konuşma koltuğu (Kozöz.) — (Mob.) (Yeni kelime.) İki kişi yanyana oturarak konuşmağa müsait küçük kanapelere ve birinin yüzü diğerinin yüzüne gelecek surette otururak samimî konuşulmağa mahsus S şeklindeki çift koltuk. Bir vakit bu nevi koltuklar Avru-

pada çok moda olmuştu. Şimdi artık müze eşyası meyanına girmektedir. Bu biçim koltuklara kendi ismiyle kozöz veya konfidan (Fr. Confident) demek daha münasib olur. Fr. *Causeuse.*

Kopal reçinası — Sıcak memleketlerdeki bazı ağaçlardan istihsal olunan bir nevi reçina. Bununla yapılan cilâya kopal vernisi (Fr. Vernis copale) denir. Fr. *Copale*



Kopçalar, kemerler ve tokalar. 1 — Kuşak tokası. 2 — Kuşak tokası (XV asr.). 3 — Toka kopçası. 4 — Kopça. 5 — Taşıcı kopçası veya kemerli. a. Gömme kemer. b. Ökçeli kemer. c. T. kemer. 6 — Cild kopçası. 7— Pencere mandalı. 8 — Taş kemerli

Kopça— (Kıy.) Elbiseleri kavuşturup tuttırmak için düğme ve ilik yerine kullanılan biri çengelli diğeri halkalı iki madeni parça ki bunun deliklisine *dişi kopça* ve kancalısına *erkek kopça* denir. Fr. *Fermail, agrafe, fibule.*

Kopça halkası — Erkek kopçaların takıldığı halka. Fr. *Porte d'agrafe.*

Kopist — Bir başka sanatkârın eserini, gerek talim suretiyle öğrenmek ve gerekse istinsah etmek için onun tıpkısını yapan fakat kopya olduğunu saklamıyan sanatkârlara denir.

Kopya ettiği eserin kopya olduğunu saklayıp onu kendi eseri gibi gösterenlere *kopyacı* (Fr. Copieur) denir ki birincisi ne kadar meşru' ise, ikincisi de o kadar çirkin bir sahtekârlıktır. Avrupa resim müzelerinde meşhur tabloların tıpkılarını yapan ve onları aynen kopya edip kopya olduğunu saklamıyarak satan ressamlara *kopist* tâbir olunur. Bu itibarla *kopist* yani *kopya ressamı* ile *kopyacı* (Fr. Copieur) arasında büyük bir fark olduğundan bu iki tâbiri karıştırmamalıdır. Fr. *Copiste.*

Kopuntu — Sert bir şeyden kopan küçük parçalar. *Taş kopuntusu* gibi ki taşlar yontulurken çıkan küçük parçacıklardır. Tahtalarda bu gibi parçalara *yonga* denir. Fr. *Éclats.*

Kopsa — Kalafat tokmağının ağzına geçirilen demir çember.

Kopya — Bir sanat eserinin aynı olarak yapılan sureti. Kopyaların birkaç nev'i vardır. Bir resmin kopyası, ya onun aslını yapan ressamın kontrol ve murakabesi altında bir başka ressam tarafından yapılır, yahut onu yapan sanatkârın nezareti olmaksızın yapılır. Bunların birincisine *kontrollü kopya* ve ikincisine sadece *kopya* denir Bazan da kopyalar o resmin aslını yapan ressam tarafından bizzat yapılır. Bunlar o resimlerin veya eserlerin birer ikinci nüshası ve çoğaltmalarından başka bir şey değildir. Bu gibi kopyalar asıllarından az çok farklı olabilirler. Aslından daha küçük olan kopyalara *küçültme kopya* (Fr. Réduction) ve büyük olanlara *büyültme kopya* (Fr. Agrandissement) denir. Resimler fotografi usulleriyle de kopya olunduğu gibi *kazı* (Fr. Gravure) usuliyle de ağaç veya madenî levhalar üzerine kazılarak kâğıda basılır.

Bir ressamın eserini basmak için bakır veya tahta levha üzerine kazan ressam kendi kalem ve işleyiş tarzını da bu esere katarak o esere kendi sanatından da ilâve etmiş olacağı cihetle büyük ressamların tablolarından kazı usuliyle yapılmış kopyalar onun aslını yapanla kopyasını yapan sanatkârın müşterek bir eseri telâkki edilebilir. Bazı kopyalar vardır ki aslında daha değerli ve daha yüksek bir sanat kıymetini haiz olurlar. Fr. *Copie.*

Kopya etmek — Herhangi bir sanat eserine bakarak onun aynını yapmak. İstinsah etmek. (Bak. Kopya.) Fr. *Copier.*

Kopya kâğıdı — Bir yazı veya bir resmin aynını başka bir kâğıd üzerine geçirmek, yani nakletmek için kullanılan isli kâğıd ki bunun isli ve boyalı tarafı diğer bir kâğıda tatbik olunup üst tarafına gelen issiz sathına konulan resmin çizgileri üzerinden ucu sivri bir kalem yürütüldüğü vakit o resim veya şekil beyaz kâğıda aynen çıkar. Fr. *Papier charbon.*

Kopyacı — Başka bir sanatkârın eserini kopya ederek onu kendi eseri gibi gösteren sahtekâr. Resmin kopya olduğunu saklamıyan ve öğrenmek veya onun bir aynını elde etmek maksadiyle kopya yapanlara *kopist* ve saklıyanlara kopyacı denir. (Bak. Kopist) Fr. *Copieur.*

1° Kor — (Uygurca.) Sıra, mevki, derece (duvar koru.) Fr. *Rang.*

2° — Tamamiyle yanarak kıpkırmızı olan ve parıldıyan ateş mânasınadır. Fr. *Feu, braise.*

3° — (İnş.) Duvar inşasında taş ve tuğlaların muayyen bir yükseklikte olarak konulması suretiyle vücuda gelen sıra ve tabaka ki duvarın bir başından öbür başına kadar aynı irtifada devam eder. Her *kor*'un üst sathı ufkî olarak yapılır ve bir kor bittikten sonra üstüne

ikinci kor işlenir ki bu düzlüğe *kor yatağı* (Fr. Lit d'assise) denir. Fr. *Assise.*

1° Kora veya **hora** — Birçokları tarafından toplu olarak okunan musiki veya oynanan dans. (Bak. Koro) Fr. *Choeur, chorus.*

2° — (Os. Matrah.) Kiliselerde papaslara mahsus olan ve dua okunan kısım. Fransız Katolik kiliselerinde *transept* ile *absid* kısmı arasında olur. İspanyol katedrallerinde sahnın içine kadar girer ve etrafı parmaklıkla çevrilerek *absid* etrafında köprü gibi (minber mahiyetinde) bir kısım bulunur ve kilise içinde diğer bir kilise teşkil eder. Fr. *Choeur.*

Kora bölmesi — (Mi.) Korayı kora dehlizinden ayıran duvar veya müşebbek parmaklık. Fr. *Clôture de choeur.*

Kora parmaklığı veya **şebekesi** — Korayı sahından ayıran şebekeli maksure. Fr. *Transenna.*

Kora dehlizi — Koranın etrafını fırdolayı dolaşan dehliz. (Bak. Karol.) (Fr. Carole.) Fr. *Déambulatorium.*

Koragion veya **Koragium** — (Tiy.) Eski Yunanistan veya Romada sahneye konulacak piyeslere lâzım olan mobilya, dekor ve kostüm gibi şeyleri koymağa mahsus olan geniş yer ki artistler ve koro heyeti de orada giyinir ve provalar yaparlardı.

Korayış — (Çağatayca.) İçi kürklü küçük kalpak.

Korçak — (Os. Sanem.) Put ve heykel mânasına öz Türkçedir. Fr. *Idole.*

Kordela — (Dok.) Fransızcada kaytan demek olan «Cordelle» den. Enlice şerit mânasınadır. Umumiyetle şeritlerin ipekten dokunmuş ve enlice olanlarına *kordela* denir. *Kurdela* da telâffuz olunur. Fr. *Ruban.*

1° Kordon — Birkaç ipten örülen ve üzerine ipek ve sırma sarılarak elbise ve döşemelerin kırmalarına ve köşelerine süs olarak dikilen kalınca kaytan. Buna *fitil* de denir. Çıngırakları tahrik etmek ve kapıları açmak için de kullanılır.

Kordon

2° — Asker elbiselerinde uçlarına kalem takmak için vaktiyle kullanılan bir nevi süs ki emir çavuşları ve yaverler göğüslerine takarlardı. Fr. *Aiguillette.*

3° — Dört beş parmak eninde hâreli veya hâresiz ipek kordela ki boynna arkuru olarak asılıp ucuna nişan takılır. Fr. *Cordon.*

4° — Saat, gözlük veya kalem gibi şeyleri boyuna asmak için kullanılan birbirine geçme halkalardan müteşekkil madenî ince zincir. Fr. *Chaîne.*

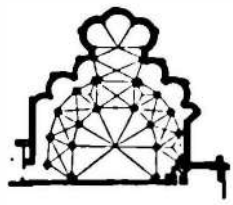
5° — (Mi.) Bir binada her katın hizasını dış cebheden göstermek üzere binanın cebhesinde az çıkıntılı ve ufkî olarak devam ettirilen silme ki buna *kat silmesi* de denir. (Bak. Silme.) Fr. *Cordon.*

Bağ kordonu — Kundura, korse vesaire gibi şeylerin deliklerinden geçirilerek sıkıp bağlamağa mahsus madenî uçlu şerit ve kaytan. *Kundura bağı; korse, kaytan, torba kaytanı, kese kaytanı* gibi. Fr. *Lacet.*

Tesbih kordon — (Mi.) Sıra ile dizilmiş tesbih tanelerini andıran şekilde kordon silme. (Bak. Bezeme şekilleri.) Fr. *Cordon de perle.*

Kore — Eski ve arkaik Yunan heykellerinde ayaklı ve daima bürünülü yani mantolu (Fr. Drapé) olarak tasvir edilen genç kız heykellerine denir. Bunların erkek heykellerine *koros* tâbir olunur ki daima çıplak olarak tasvir edilmişlerdir. Fr. *Coré.*

Korea — (Mi.) Kiliselerde en baş tarafta bulunan ve yarım daire şeklinde olan kora kısmının (Fr. Choeur) etrafını dolaşan dairevî alçak sahınlar. Kora dehlizi. Fr. *Carole.*



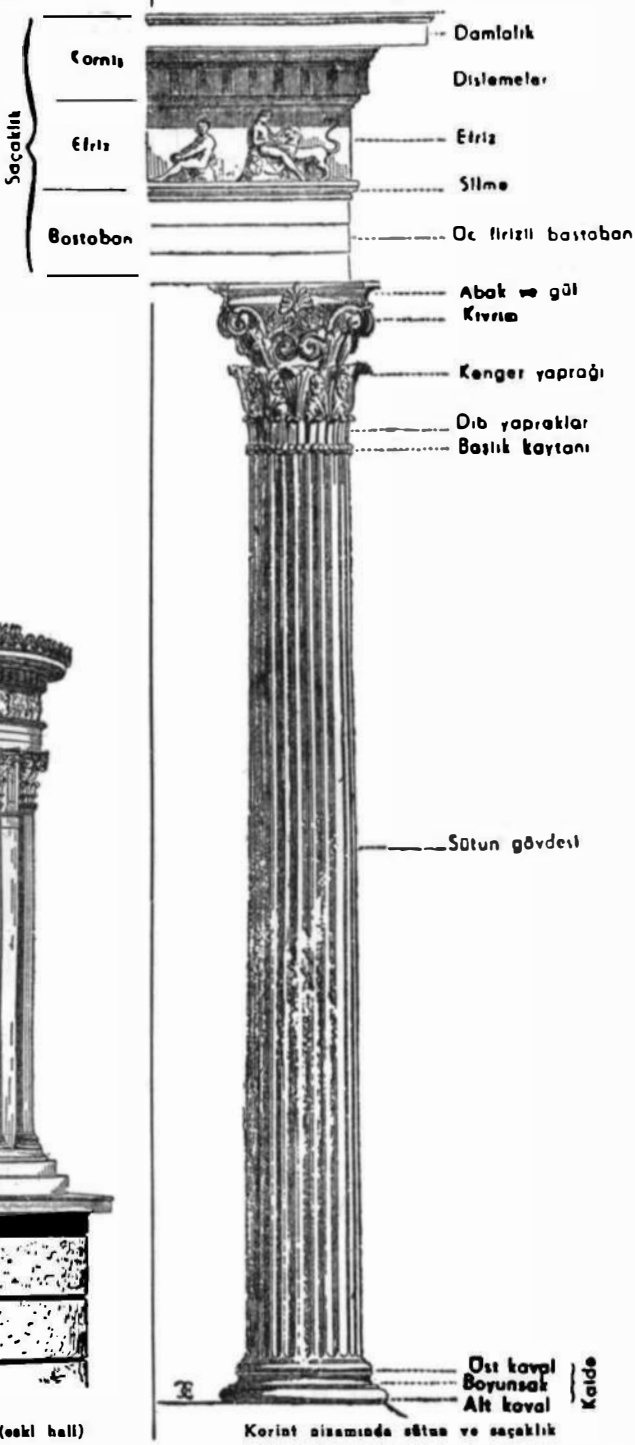
Korea

Koreg — Eski Atinalılarda şehrin bazı içtimai işlerinin masrafları *liturg* denilen bir zengin sınıfına tahmil edilmişti. Bunlardan biri de Dionisya, *trajedi* ve *panathaene* müsabakalarına ve sair törenlere iştirak edecek olan ve Romalılarda *Chorogus* (Khoragus) ve Yunanlılarda *Khoregos* (χορηγός) tesmiye edilen kimselerin kendi ceblerinden masraf ederek yetiştirmek ve terbiye etmek işini üstüne alan sınıftı. *Koregler, tribut* tesmiye olunan kafilelerden mürekkebdi. Her kafile büyükleri herhangi bir bayram ve tören için kafile âzaları arasından bir koreg takımı teşkil ve o merasime tahsis ederlerdi. Fakat bu teşkilât törenlerden çok evel yapılırdı. Bu suretle koreg üyelerinin talimler yaparak hazırlanmasına ve arkhont tarafından imtihan edilmesine ekseriya on bir aylık kadar bir zaman bırakılırdı. Böylece hazırlanan ve tesbit edilen *koreg* takımı şairlerin eserlerini oynıyacak olan aktöre teslim edilirdi. Koregos'lar bunları toplamak, provalar için yer temin etmek, muallim ve flütcü ücretiyle bunlara birer tazminat vermek gibi külfetler altına girerdi.

M. Ö. IV. üncü asır sonlarında, ihtimal 308 senesinde, Demetrius'un Phalera arhontluğu zamanında hususî eşhasa ait bu Koregialar lâğvedilerek bu işi hükümet üstüne almıştı. Koreg hizmetleri çok şerefli ve hattâ mukaddes bir vazife telâkki edilirdi. Koreglere tecavüz edenler büyük cezalara çarptırılırdı. Dram müsabakalarında kazanan Koreg takımına verilir ve onun namına bir âbide dikilirdi ki bu anıtlara Koreg anıtları (Fr. Monuments Choragiques) denir. Bunlardan en meşhuru Atinadaki *Lysicrat* anıtıdır. Son zamanlarda *Thasos*'da da böyle bir anıt keşfolunmuştur. (Bak. Kora.)

Koreg anıtı veya **Korajik âbide** — Eski Yunanistanda, müzik ve şiir müsabakalarına giren heyetlerin kazananlarına bir takdir nişanesi olmak üzere yapılan küçük âbidelerdir ki üzerlerinde tunçtan üç ayaklı bir buhurdan bulunur. Bunların en meşhuru Atinada Lisikrat (Fr. Lysicrate) ın korajik anıtıdır.

Atinada Lisikrat'ın Koreg anıtı (eski hali)



Korint nizamında sütun ve saçaklık

İstanbulda Sultanahmed meydanındaki tunçdan yılanlı sütun üzerinde de böyle bir üç ayaklı vazo vardı. Fr. *Monument choragique.*

Koregrafi — Dans veletleri tertip ve tanzim etmek ve dans hatvelerini musikiye göre notaların üstünde resimle göstermek sanatı. Fr. *Chorégraphie.*

Korent nizamı — (Bak. Korint.)

Korfa — Bazı yerlerde köy evlerinin yer odalarına verilen isimdir.

Korhane — Ateşlik mânasına Türkistanda cepanelik ve tophaneye verilen isimdir.

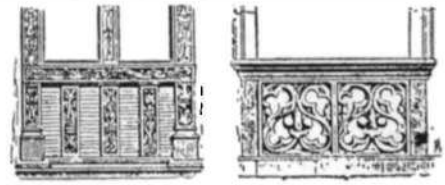
Koribant — Eski Yunanlılarda *kivela* ilâhesinin rahibeleri. (Bak. kivela.) Fr. *Corybante.*

Koribant'lar

Korife — Eski Yunan tiyatrolarında koro heyetine riyaset eden korobaşı. Fr. *Chef choriste.*

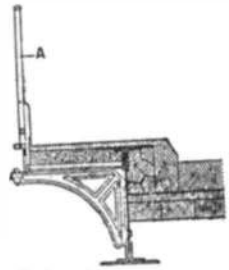
Korint nizamı — (Mi.) (Bak. Yunan mimarisi.) F. *Ordre corinthien.*

1° Korkuluk — (Mi.) Balkonlar, teraslar, kapılar gibi yüksekte olan önü açık bina kısımlarından aşağı düşmemek için kenarlarına, bel irtifaına kadar bir yükseklikde yapılan kısa duvar ve parmaklıklı trabzanlar. *Korkuluk duvarı* (Fr. Parapet), *korkuluk trabzanı* (Fr. Balustrade). Bu korkuluk duvarları veya parmaklıklarının üstünde ufkî olarak kol dayamak için konulan kısımlara *küpeşte* denir. Fr. *Garde-fou, gardec-orps.*

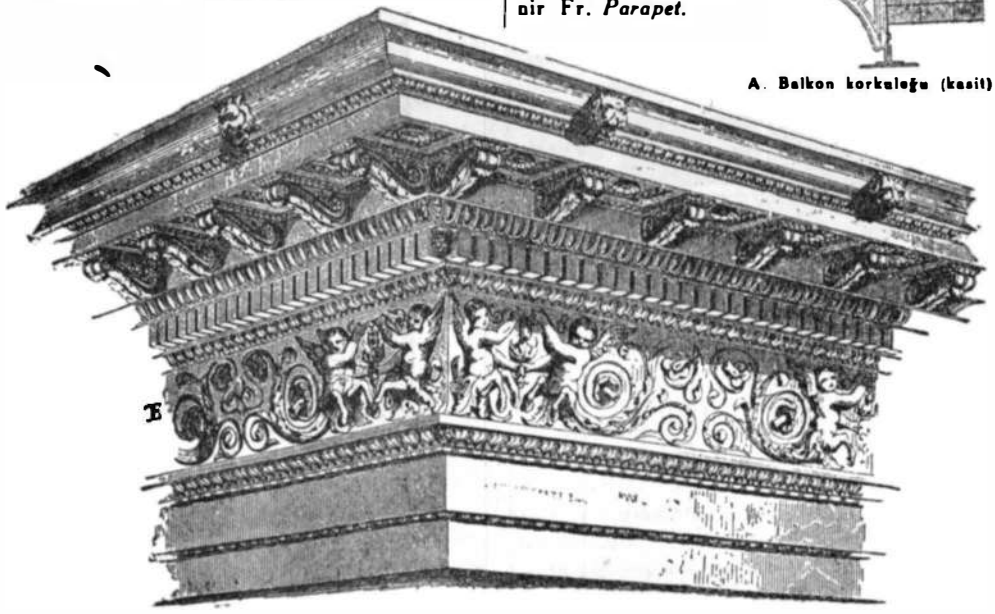


Pencere korkuluğu

2° — Parmaklık ve trabzan şeklinde olmıyan korkuluk duvarları ki bazı damların ve terasalı veya set gibi şeylerin etrafında yapılır. Köprü korkuluğu, set korkuluğu, dam korkuluğu gibi. Köy evlerinde toprakla örtülü damların kenarlarına yapılan bu gibi kısa duvarlara *çelen* denir Fr. *Parapet.*



A. Balkon korkuluğu (kasit)



Korint nizamında bir saçaklık. Baştaban, efriz ve koroiç.

Koroplast — (Yunanca koré = genç kız; plastein = tersim kelimelerinden.) Heykel çamurundan küçük heykelcikler yapan sanatkâr. Fr. *Coroplaste.*

Balkon korkuluğu. — Düşmemek için balkonların etrafına yapılan kısa parmaklık veya duvar. Fr. *Parapet.*

Bostan korkuluğu. — Bostan ve tar-

lalarda yeni dikilmiş tohumları kuşların yememesi için onları korkutmak üzere yere çakılan sırıklara eski elbise ve şapka giydirmek ve orada çalışır gibi bir vaziyet vermek suretiyle yapılan şekiller. Erzurum taraflarında *korkudak* denir. Fr. *Épouvantail.*

Dam korkuluğu. — Damların kenarına bir metre kadar yükseklikte yapılan kısa duvar. Anadoluda bunlara *çelen* derler. (Bak. Çelen.) Fr. *Attique.*

Merdiven korkuluğu — Bir bina merdiveninin kovası kenarına elle tutulacak irtifada yapılan kısa duvar veya parmaklık ki merdivenden çıkanların düşmemesine hizmet eder. Bunların üstüne elle tutulmağa mahsus olarak konulan ve merdiven istikametinde devam eden çubuk veya tahtalara *merdiven küpeştesi* veya *korkuluk küpeştesi* denir. Fr *Rampe.*

Korkunç piyes — (Tiy.) Korku hissini vermek gayesiyle yazılan tiyatro eseri. Bunlarda mantık ve tabiîlik aranmayıp yalnız korku ve dehşet verici vakalar gösterilir.

Korluk (mangal içi) — Mangala ve mangalların ateş konulan iç parçalarına denir. Fr. *Braisier.*

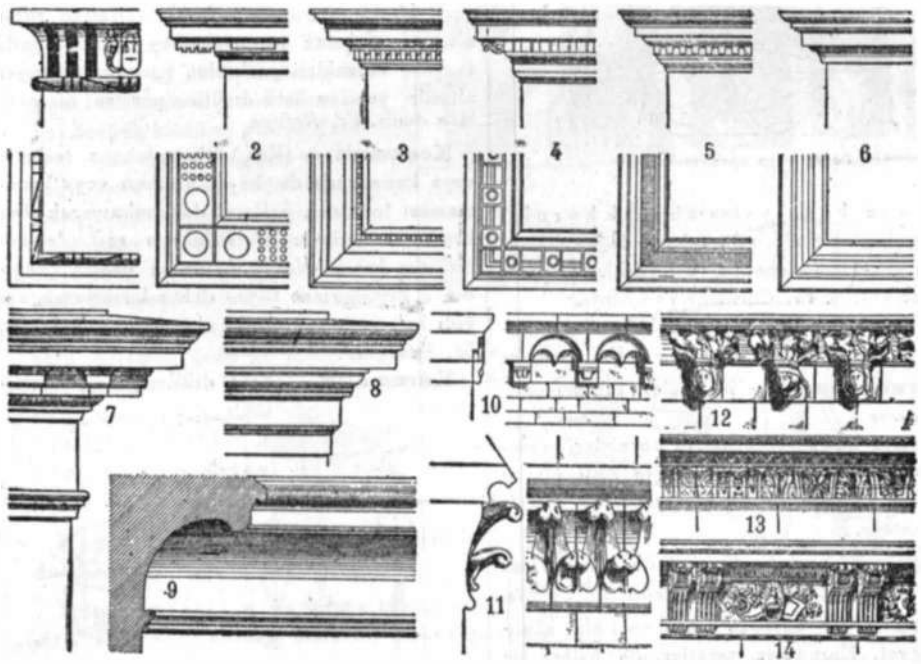
1° Korniş — (Mi.) *Korniç* ve *korniza* da denir. Lûgatlerde Lâtince *tac* ve *tepelik* mânasına olan *korona* kelimesinden geldiği zikredilmekte ise de Yakut Türkçesinde çıkıntılı ve karınlı mânasına olan *karnas* kelimesinden gelmiş olması daha muhtemeldir. Mimaride bir saçağın veya bir duvarın alt kısımlarını yağmur sularından muhafaza için en üst kenarlarına silmelerle yapılan çıkıntılı kısımlara denir.

Bir bina cebhesinin üst kenarını veya bir pencere ve kapı gibi açıtların (Fr. Baie) üstünü süslemek üzere yapılan çıkıntılı silmelere de denir. Fr. *Corniche.*

2° — Pencerelere asılan perdeleri tutmağa yarıyan silmeli ve bazan oymalı ve yaldızlı enlice uzun tahta veya madenî çubuklardır ki eğreti olarak korniş çivilerine takılır. Bunlara perde kornişi denir. Bunlar silmeler şeklinde olduğu ve perde kornişleri yapmağa mahsus çubuklardan yapıldığı cihetle resimlerin kenarına geçirilen çerçeve çubuklarına da *korniş* denir. Bir resme *korniş geçirmek*, bu resmi *çerçeveye geçirmek* gibi. Fakat korniş tâbirini çerçeve mânasında kullanmak, asıl korniş kelimesinin ifade ettiği mânayı karıştıracağından *resim çerçevesi çubağu* veya *çerçeve çubuğu* demek daha münasib olur.

3° — Gotik üslûbundaki bina cebhelerinin katları seviyesinde fırdolayı yapılan ve ekseriya oyma yapraklar ve çiçeklerle süslenen geniş kat silmeleri şeklindeki kuşaklara ve saraklara da denir.

Kornişler, şekillerine ve tatbik olundukları yerlere göre muhtelif isimler alırlar. Bunlar aşağıda sırasiyle zikrolunmuştur.



Korniş: 1 — Mısır. 2 — Dorik. 3 — İyonik. 4 — Korintiyen. 5 — Komposit. 6 — Toskan. 7 — Modiyon (destekçe), efriz ve baştabandan mürekkeb tam bir korniş. 8 — Baştabanlı korniş. 9 — Oyuk boyunlu korniş. 10, 11, 12 — Roman üslûbunda korniş. 13, 14 — Rönesans üslûbunda korniş

Abanık korniş — (Bak. Rampa korniş.) Fr. *Corniche rampante.*

Aralıklı korniş — Bir cebhe veya duvar üzerinde devam ederken bir gömme ayağa veya tezyinî kısımlara tesadüf ederek parçalara ayrılarak inkıtaa uğrayan korniş. Fr. *Corniche coupée.*

Baştaban kornişi — Efrizi bulunmıyan saçaklık (Fr. Entablement) larda doğrudan doğruya baştaban (Fr. Architrave) üzerine binen korniş. Fr. *Corniche architravée.*

Bitevi korniş — (Mi.) Bir binanın cebhesinde hiçbir sekte ve fâsılaya uğramaksızın boydan boya ve arası kesilmeksizin devam eden korniş. Devamlı korniş. Fr. *Corniche continue.*

Çalıklı korniş — (Bak. Pahlı korniş.) Fr. *Corniche biseautée.*

Kemerli korniş — Müdevver şekildeki alınlıkların kornişi. *Kavisli korniş* de denir. Fr. *Corniche cintrée.*

Kesik korniş — Amudi bir satıhla kesilerek, yani silmeleri şekline göre bir kesitte (Fr. Coupe) görülen korniş. Buna kesik korniş de denir. *Corniche mutilée.*

Pahlı korniş — Silmesi olmıyan ve yalnız bir kısmı çalınarak pah teşkil eden çalık korniş. Fr. *Corniche en chanfrein.*

Perde kornişi — Pencere perdelerinin üst kısmına konan korniş.

Perde veya pencere kornişi

Rampa korniş veya **abanık korniş.** — Müsellesî bir alınlığın re'sine doğru iki taraftan yükselerek abanan ve mail bir vaziyette bulunan korniş. Fr. *Corniche rampante.*

Tepe kornişi — Kornişlerin üst tarafında tac mahiyetinde olan silme. Fr. *Cymaise*

Korniş demiri — Kornişleri tutan demir. Fr. *Tigrse.*

Korniş şevi — Binaların kornişleri üstünden yağmur sularının akması için mail olarak bırakılan müstevi satıhlı üst kısım. Fr. *Glacis de corniche.*

Korniş tabanı — Kornişlerin damlalıklar altına gelen kısmı. *Sofita* da denir. Fr. *Soffite.*

Koro — Bir ağızdan şarkı ve ilâhî söyliyen heyet. Karadeniz taraflarında halkın bir ağızdan şarkı söyliyerek oynamalarına *horon* derler. Rumlarda buna *horas* tâbir olunur ki oyun mânasına gelir. *Hora tepmek* tâbiri bundandır. Böyle şarkı söyleyerek oyun oynamanın menşei, dinî ibadetler olduğu nazar-ı dikkate alınırsa güneş ve ateş mânasına olan *kor* kelimesiyle münasebeti göze çarpmaktadır. Kiliselerde dua okuyanlara da *koro* veya *koral* (Fr. Choeur) (Fr. Choral) denir. Operalarda bir ağızdan teganni eden heyetlere de *koro* heyeti veya *koral* tâbir olunur. Fr. *Choeur.*

Korse — (Kıy.) Vücudu tutmak ve biçimli göstermek için elbise altına giyilen, balinalı veya madenî ince şeritli ve lâstikli, vücud biçiminde sıkı içlik yelek. Fr. *Corset.*

Koru — (Şeh.) Korunan, yani muhafaza altında bulunan küçük orman. Boğaziçindeki yalıların her birine mahsus olan küçük ve etrafı muhafazalı ormancıklar. *Beykoz korusu, Kâğıdhane korusu* gibi. Fr. *Bois.*

Koruluk — (Os. Meşcere.) Ormancık halinde ağaçlık küçük yer ki bahçeler içinde bir ormanı andırmak üzere sıkça dikilmiş ağaçlardan ibaret kısımlara denir. Fr. *Bosquet.*

Korunak — (Os. Melce'.) Yollarda piyadelerin bir taraftan öbür tarafa geçerken araba ve otomobillerden korunması için şosenin ortasında yerden 20 santim kadar yüksekçe olarak yapılan yaya kaldırımları şeklinde setcikler. Bunların bazıları yuvarlak, bazıları uzun olur. Bunları *barınak* ve *sığınak*'la karıştırmamalıdır. *Barınak* (Fr. Abri) diye yağmur ve güneşten korunmak için üstü örtülü ve etrafı açık olarak yapılan bekleme yerlerine tâbir olunur. *Sığınak* ise muharebe zamanlarında tayyare ve zehirli gazlardan korunmak için yer altında yapılan üstü örtülü siper ve mahzenlere denir. Fr. *Refuge.*

Korumak — (Res.) Bir suluboya resimde veya kazmaresimde beyaz kalması veya kazılmaması icabeden yerlere dokunulmıyarak boş bırakmak. Misal: *Bir suluboya resimde bulutların beyazlıklarını korumak* demek, kâğıdın o kısımlarına boya dokundurmıyarak kâğıdı haliyle beyaz olarak bırakmak demektir. Fr. *Épargner.*

Korumalık — Yeni dikilmiş veya yetiş-

Korumalıklar: 1. Yemiş ağaçlarına mahsus helezon. 2. Sarmaşık için şemsiye şeklinde korumalık. 3. Vazo biçimi korumalık. 4 Yeşillik sardırmaya mahsus teparlak korumalık. 5. Çiçek korumalığı. 6. Karanfil korumalığı.

tirilmekte bulunan ağaçları korumak için gövdelerini kavrayacak surette etraflarına yapılan demir veya tahta parmaklık. Fr. *Tuteur.*

Korunmalık—(Os. Mahall-i tahaffuz.) Yağmur ve güneşten tahaffuz için yapılan çit, zemlik, siper ve kulübe gibi şeyler. Bunlara *korunak* da denir. (Bak. Korunak.) Fr. *Refuge, abri.*

Korus — (Kora.) Hora tâbiri Türkçede güneş mânasına olan *kor* kelimesindendir. Güneş mabuduna yapılan âyinler esnasında *ilâhî* söyliyerek dans edilirdi. Sonraları mabudlar için yapılan ibadetlerde toplu olarak yapılan dinî danslara *kora* denildi. Hattâ Trabzon havalisinde de bu nevi danslardan kalma oyunlara hâlâ *horon* denir. *Horo tepmek* tâbiri de *dans etmek* mânasına gelir. Eski Yunanistan tiyatrolarında oynanan dramatik temsiller esnasında toplu olarak şarkı söyliyen heyetlere de *koro* denirdi. (Bak. Koro) Fr. *Chorus.*

1° Korut — (Barug.) Etrafı kale ve istihkâmla korunan şehir. Novgorod, Beograd, Petrograd gibi şehir isimlerindeki *gorod* ve *grad* tâbiri bundan olsa gerektir. Fr. *Bourg.*

2° — İstihkâm ve kalelerin duvarlarını yan taraftan korumak için yapılan çıkıntılı kısımların yan duvarları. Fr. *Courtine.*

Kostüm — İtalyanca âdet mânasına *coutume* den. Giyilmesi âdet olan elbise demektir. Muhtelif milletlerin muhtelif devirlere ait elbiseleri, ailâhları ve ziynetlerine denir ki Türkçede bunu *kıyafet* kelimesiyle ifade etmekteyiz. Zeybek kostümü gibi ki Türkçede buna *zeybek kıyafeti* dediğimiz cihetle kostüm tâbiri yalnız erkek veya kadınların o memleket âdeti üzere giydikleri elbiseye tâbir olunur. Her türlü giyecek şeylere Türkçede kostüm denmez, bunlara giyecek (Fr. Habillement) veya *melbusat* denir ki bunların içe giyilenlerine *çamaşır* (Fr. Linge) ve dışa giyilenlerine *elbise* veya *libas* tâbir olunur. Kostümün bir mânası da birbirine uyan şekilde ve renkte olarak yapılmış elbiseyi ifade eder. (Bak. Kıyafet). Fr. *Costume.*

Koşma — İki katlı kilimlere verilen isimdir (Kayseri).

Koşu — Yaya, at ve araba koşma yarışı. *At koşusu, yaya koşusu, otomobil koşusu* gibi. Fr. *Course.*

Koşu arabası — Yarışlarda kullanılan iki veya dört tekerlekli hafif araba. *Koçu arabası* ile karıştırılmamalıdır. (Bak. Koçu arabası.) Fr. *Voiture de course, coche.*

Koşu yeri — At yarışları yapmağa mahsus, ortası çimenli geniş saha. (Bak. Hipodrom.) Fr. *Champs de course.*

Koşu yolu — At koşturulan yol. Fr. *Piste.*

Kota — Eski Türklerin mukaddes saydıkları hörgüçlü bir cins öküz ki kuyruğundan tuğ yapılırdı. Buna *katas* ve *kotoz* da denir ki kadınların başlarına giydikleri süslü başlığı ifade eden *hotoz* kelimesi bundandır. Fr. *Byzon, bizon.*

Kotec — İngilterede köşk ve villâ gibi kır evlerine verilen isimdir. Başka memleketlerde de böyle hafif ve zarif yapılan sayfiyelere *kotec* denilmiştir ki köşk mânasınadır. Birkaç odalı ve etrafı bahçe olan küçük sayfiyelere de denir. Fr. *Cottage.*

1° Kova — (İçi boş kab mânasına kof ve kofa sözlerinden.) Kuyudan su çekmek veya su taşımağa mahsus, ağaçtan veya madenden yapılmış su kabı ki İtalyancada da buna kuba (cuba) denir. Fr. *Seau.*

Muhtelif kovaları: 1 — Saç kova. 2 — Tahta kova. 3 — Kuyu kovası. 4 — Zift kovası. 5 — Yağ kovası. 6 — Balıkçı kovası. 7 — Sâd sağma kovası. 8 — Duş kovası. 9 — Higienik kova oturak. 10 — Boş kova. 11 — Yatık kömür kovası. 12 — Dik kömür kovası

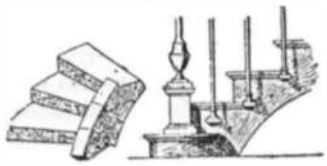
Tahta kova. Boş kova

2° — Türk gemlerinde atların burnu üstüne gelen kayış.

Merdiven kovası — (İng.) Bir merdiven yuvasının ortasında inşa olunan

Sulama kovaları. 1. Zamin sulama kovası. 2. 3. Bahçe kovası. 4. Limonluk kovası.

ve üstüne basamakların ucları oturtulan duvarlara *basamak duvarı* (Fr. Mur d'échiffre) denir. Eğer merdiven döner şekilde olursa bu



Merdiven kovası

duvar da onun şekline göre dönerek yükselen ve ortası boş olan bir üstüvane şeklini alır ki ona da *merdiven kovası* tâbir olunur. (Bak. Merdiven.) Fr. *Noyau.*

Kovalak otu — Hasır yapılan içi kof bir nevi ot ki *kofalok* da denir. 70 santim kadar uzunlukta ucu sivrice bir nevi ottur. Bundan hasır ve zenbil yapılır.

Kovuk — (Os. Cevf.) İçi boş ve oyuk olan yer. *Duvar kovuğu.* Büyük kayaların ortasında suların tesiriyle oyulmuş ve içeriye doğru giren delikler. Mağaranın küçüğü. Fr. *Cavité, caverne.*

Koy — (Os. Körfez, mersâ.) Denize doğru çıkan iki arazi parçası arasında sahile doğru girmiş ve küçük bir körfez teşkil etmiş olan deniz kısmı. İstanbulda Kalamış ve Bebek koyları gibi. Fr. *Baie.*

Koyu — Kalınca ve boza gibi olan mayiler ve kesif renkler hakkında kullanılır. Fr. *Épais, sombre, foncé.*

Koyu renk — (Res.) Işıklı ve açık olmıyan karanlık ve kesif renk. *Koyu yeşil, koyu mavi* gibi. *Açık renk* tâbiri ile *koyu renk* tâbiri arasındaki fark, koyu rengin kıymet-i levniyesi, yani renk kuvveti, siyah ve beyazdan ibaret bir renkle gösterilmek istenildiği vakit ötekinden daha kara olmasıdır. Bu itibarla *açıklık* ve *koyuluk* demek ton kıymetinin (Fr. Valeur) derecesi demektir. Bu sebeple *koyu* tâbiri şedîd ve kesif (Fr. Intense) ve kuvvetli mânasına kullanılmamalıdır. Bu gibi tonları şiddetli ve kuvvetli olan renklere *keskin* ve rengi zayıf ve az olanlara *hafif* denir. *Keskin kırmızı* (Fr. Rouge intense) ve *hafif* veya *soluk kırmızı* (Fr. Rouge claire) gibi. Fr. *Foncé, sombre.*

1° Koza — İpek böceğinin kendi etrafına örüp içinde bir müddet kalarak bıraktığı küçük yumurta gibi kabuğa denir ki bunun üstünde sarılı olan tellerden ipek çıkarılır. Ceviz mânasına olan *koz* kelimesindendir. Fr. *Cocon.*

2° — Kaytan örmeli saçaklarda ve tezyinatta süs olarak ceviz şeklinde yapılan püsküllere denir. Fr. *Pompon.*

Kozahane — İpek böceği yetiştirilen ve böceklere koza yaptırılan odalar. *Böcekhane* de denir.

Kozak — (Tez.) Çam ağaçlarının tohumlarını havi olan yuvarlak koçan. Buna *çam kozası* da denir. Tezyinatta kullanılan bu şekil, alt tarafı şişkince bir mahrut olup sathı balık pulu gibi üstüste binen pullarla süslenmiştir. Ekseriya trabzanların babaları ve tepeliklerin üstüne imame olarak konur. Romada Papa'ya mahsus olan Vatikan sarayının bir avlusunda tezyinat olarak gayet cesim bir kozak bulunur ki bundan dolayı o avluya koza mânasına *Pigne* derler. Fr. *Pomme de pin.*

Kozalak — Selvi ağacınınki gibi küçük ve yuvarlakça kozaklara denir. Fr. *Pigne.*

Mühür kozalağı — Balmumu üzerine basılmış mühürlerin sürtünerek bozulmaması için üzerlerine kapatılan kapakcık.

Kozöz — İki kişinin yan yana muhalif vaziyetlerde otururak samimî konuşmaları için birbirine bitişik ve ekseriya S şeklinde olarak yapılan koltuk sandalya. Bunlara *konfidan*, yani hasbihal koltuğu ve konuşmalık da denir. (Bak. Konuşma koltuğu.) Fr. *Causeuse.*

Köbürge — Büyük davul.

Köçek — (Os. Rakkas.) Aslı kösek'dir. *Kös* Türkçede *bahî* mânasına gelir. Şehveti uyandırır surette raks edenlere verilen isimdir. Bu tâbir daha ziyade kadın kıyafetine girerek raks eden genç erkek rakkaslar hakkında kullanılırdı. Kadın rakkaselere *çengi* denir ki bunlar umumiyetle çingene idiler. Çenk tâbiri zil mânasınadır, *zilli rakkase* demektir. Fr. *Danseur.*

Köhne — Eskimiş, kullanılmış, yıpranmış ve modası geçmiş mânasınadır. Fr. *Antiquaille, démodé, usé.*

Köhne eşya — Âsar-ı atîkalık kıymeti pek az olan antikaları eski şeyler hakkında kullanılır. Çerçicilerin serdikleri ve bir sanat eseri ve antika olmıyan bırdavat; eski püsküllü şeyler. Fr. *Antiquaille.*

Kökdeş — Bir kökden ve aynı menşeden gelen şeyler. Fr. *De même origine.*

Kökner - Ak çam dahi denilen beyaz çam ağacı. Fr. *Sapin.*

Kömürkalem — (Res.) Bir nevi küçük ağacın ince dallarından veya söğüt dallarının kömür haline getirilmesinden hâsıl olan kalem

şeklinde ve kalınlığında ince kömür çubuklara ve bu kömürle çizilen resimlere denir.

Ressamlar umumiyetle kâğıd veya muşamba üzerine taslak çizmek ve resim yapmak için kullanırlar. Çünkü bu kömürle çizilen çizgiler ve resimler bir bezle silindiği vakit gayet kolay çıkar ve bu suretle istenilen tashihleri yapmak kabil olur. Bazı ressamlar bu kömür kalemiyle gayet tafsilâtlı ve ince resimler, hattâ portreler de yaparlar ve bunların üzerine hususî âletiyle *tesbit suyu* (Fr. Fixatif) püskürerek uzun zaman bozulmıyacak hale gelmesini temin ederler. Umumiyetle akademilerde resim meşkleri ve çalışmaları bu kömür kalemlerle yapılır. Hattâ talebelere resim müsabakaları için de bu tarz resimler yaptırılır. (Bak. Resim.) Fr. *Fusain.*

Kömürkalem ressamı — (Rea) Kömürkalemle resim yapmakta meleke ve mehareti olan ressam. (Bak. Kömürkalem.) Fr. *Fusainiste.*

Kömür tozu kesesi — Yazı veya resim silkmek, yani bir orijinalden diğer bir kâğıda resim nakletmek için kullanılan içi kömür tozu dolu olan küçük kese. *Stlkme kesesi* de denir. (Bak. Silkme). Fr. *Poncette.*

Kömürlük — Evlerde kullanılacak kömürü koymağa mahsus yer veya bodrum. Bunların büyüklerine ve halka kömür dağıtmağa veya satmağa mahsus olanlarına *Kömür anbarı* veya *kömür deposu* denir. Fr. *Depôt de charbon.*

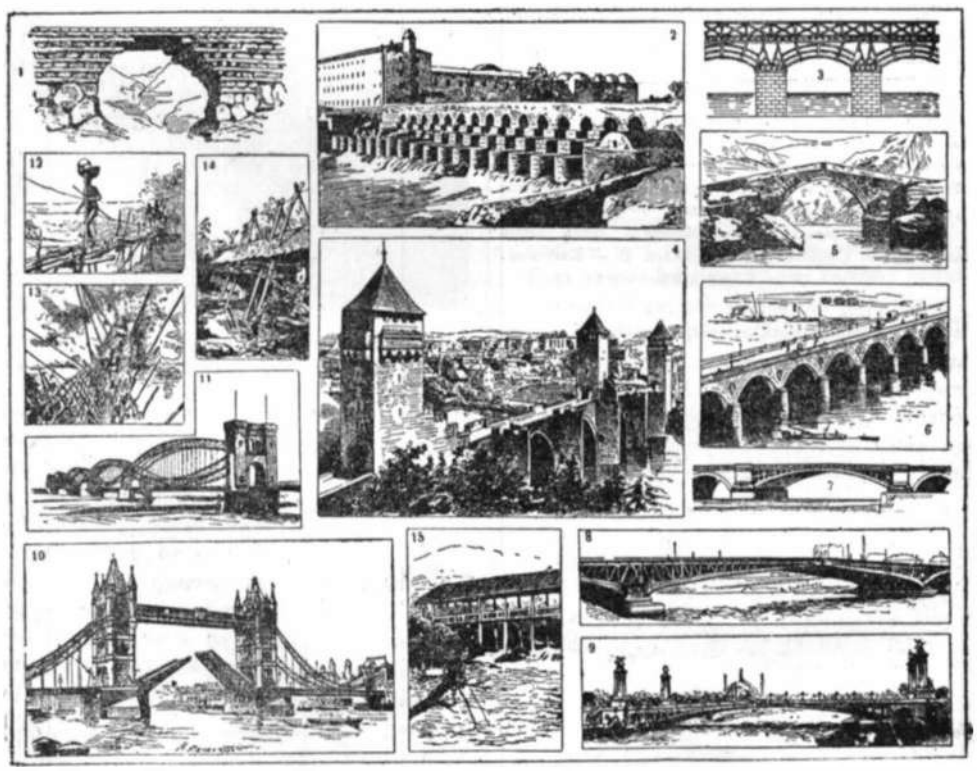
Köpeç veya **küpeç** — Pişmiş topraktan yapılmış, içine 15 okka kadar su veya pekmez konabilen iki saplı testi (Denizli).

Kön — Dabağlanmış ve işlemeğe hazırlanmış olan hayvan derisi. *Sırım* ve *gön* de denir. Fr. *Cuir.*

Könek — Su koymağa mahsus, ağaçtan yapılmış kova, matra, ibrik vesaire gibi su kabı

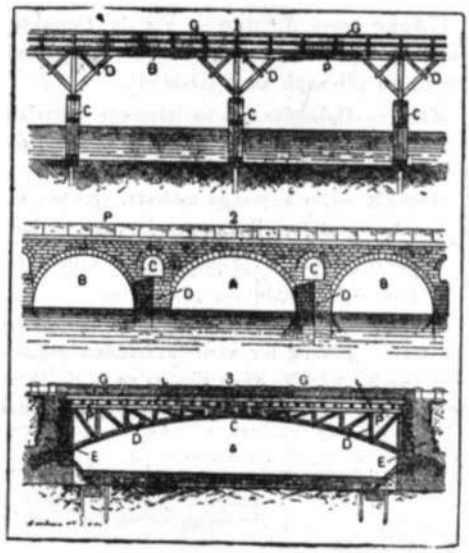
Köpen — (Dok.) Yünden veya kıldan yapılmış uzun tüylü çul.

1° Köprü — (Mi.) Bir dere, bir nehir veya iki tarafı yüksek bir vâdi üzerinden geçmek için ahşab, kârgir veya demirden ayaklar ve kemerler üzerine yapılan yol. Ortası derince



Köprüler: 1 — Golua'lara aid eski bir köprü (Viollet-le-Duc'ün bir resminden), 2 — Cezayirde Mecerda nehri üzerinde Romalılar tarafından yapılmış bir köprü. 3 — Tuna üzerinde Trajan köprüsü (Trajan sütunundaki resimden). 4 — Cahors'da Valentré müstahkem köprüsü. 5 — Çinde eşek sırtı şeklinde bir kârgir köprü. 6 — Bordeaux'da taş köprü 7 Paris'de dökme demirden Sully köprüsü. 8 — Paris'de Cantilever'de Mirabeau köprüsünün bir kısmı. 9 — Paris'de Alexandre III köprüsü (çelikden). 10 — Londrada kule köprüsü. 11 — Hamburg'da çevrik tabanlı köprü. 12 — Kongo'da sırık köprü 13 — Kongoda dallardan yapılmış salıncak köprü. 14 — Sumatrada bambu kamışından ve üstü örtülü köprü. 15 — Yukarı Tonkinde üstü örtülü ahşab köprü.

ve iki tarafı yüksek olan bir yerden geçmek için karşıdan karşıya uzatılan sırık ve ağaçlardan ibaret geçitlere de *köprü* tâbir olunur. Köprüler ya böyle bir kıyıdan öbür kıyıya geçmek için karşıdan karşıya sırık veya kirişler uzatılarak veyahut bu sırıklar yere çakılmış ayaklar üzerine bindirilmek suretiyle *düz*



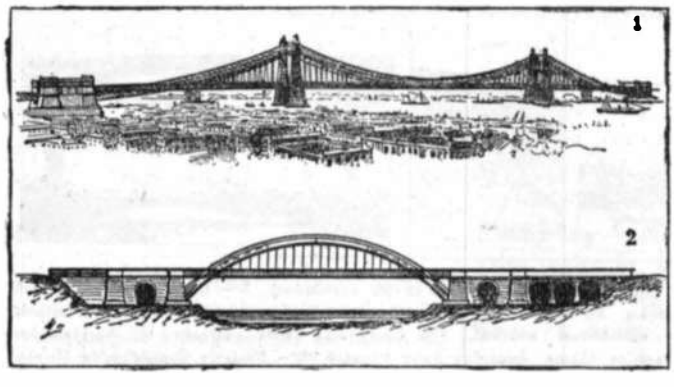
1. Ahşab köprü: P– Döşeme tabanı. B— Döşeme. G — Korkuluk. C – Kazık ayak. D — Göğüsleme. 2. Taş köprü: A — Köprü gözü (ana). B — Tâli gözler. C — Su yükselmelerine karşı boşaltma gözleri. D — Mahmuz. P — Korkuluk. 3. Madenî köprü: P — Taban kirişi. L — Döşeme semeri. C — Döşemeyi tutan demir kemer. D — Çelikler. E — Ayaklar. G — Korkuluk. A – Köprü gözü.

veyahut kârgir ayaklar üstüne kemerli olarak inşa edilirler ki evvelkilere *düz köprü*, ikincilere *kemerli köprü* denir. Köprülerin bir de dönerek açılan nevileri vardır ki onlara da *dönen köprü* (Fr. Pont tournant) tâbir olunur. Bu nevi köprüler umumiyetle şimendifer vagonlarını bir yoldan öbür yola geçirmek veya döndürmek için kullanılır.

Köprüler sade suları geçmek için değil, bazen bir yolun üstünden geçmek için de yapılır. Sudan geçmek için olan köprülerin bir nev'i de vardır ki yan yana konulmuş ve demirlenmiş dubalar ve kayıklar üzerine tahtalar uzatılmak

Budapeştede Tuna üzerinde meşhur Buda köprüsü. (Son harbde tahrib edilmiş ve yeniden yapılmıştır.)

suretiyle yapılır. Bunlara da *sabit* veya *yüzer köprü* (Fr. Pont flottant) denir. Bir de ipten yapılmış ve iki ucları iki tarafa bağlanmış köprüler vardır. Bunlara *ip köprü* denir. Kemerli köprüler ya tek veya müteaddid kemerli olurlar. Tek kemerli köprülerin kemerleri su içine inşa olunan müteaddid ayaklar üzerine bindirilir. Her iki sahile



Asma köprü: 1 – Nevyorkda Hudson üzerinde yaylanır köprü. 2 — İngiltereda Leeds'de sallanmaz köprü.

Tek gözlü barpuşte köprü

karşılıklı olarak inşa olunan sahil ayakları üzerine ve köprü çok uzun olduğu takdirde suya yapılan ve suyun dibinde sağlam araziye kadar giden ayaklar üzerine inşa edilir. Köprü kemerlerinde her iki ayak arasına gelen kemerin

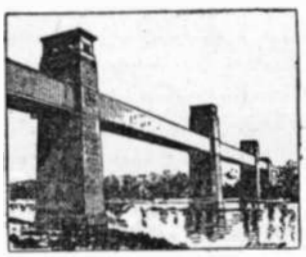
Londranın meşhur «Tower Bridge» kule köprüsü (kalker köprü)

itme kuvveti yani açılma kuvveti (Fr. Poussée) yanındaki kemerin mukabil itme kuvvetiyle karşılaşarak bu kuvvetler köprünün iki başlarındaki ayaklara kadar intikal eder. Bu ayaklar köprüye desteklik vazifesini görürler. Köprü ayaklarının su içine giren kısımlarında suların akıntısiyle yıkılmamaları için suyun geldiği ve bu ayaklara çarptığı kısımların ucları sivri olarak yapılır ki ayakların bu sivri kısımlarına *köprü mahmuzu* (Fr. Éperon) tâbir olunur. Köprü kemerleri, altından geçecek şeylere müsaid olacak yükseklikte yapılırlar. Bu sebeble bazı köprülerin ortası yüksek ve iki ucları alçak olur. Sabib köprülerde kayık ve dubaların geçmesi lâzım geldiği takdirde bu dubaların bir kısmı açılarak geçecek olan taşıtlara yol verilir. Bazı demir köprü-

Ortasından bir sırlı geçen kalker köprü

yüksek ayaklar üzerine asma olarak yapılan nevileri vardır ki bunlara da *asma köprü* (Fr. Pont suspendu) denir. Kale kapıları önündeki hendekleri geçmek ve düşman hücumunda kaldırılmak üzere yapılan müteharrik köprülere

Pariste Point du jour şimendifer köprüsü



İngilterede Mensi boğazında yapılmış olan boru şeklinde kapalı yollu Britannia köprüsü

ırgantı köprü veya *kalkar köprü* (Fr. Pont-levis) tâbir olunur. (Bak. Kaldırma köprü.) Üzerinden şimendifer geçmek üzere yapılan köprülere *şimendifer köprüsü* (Fr. Viaduc) ve su geçmek için yapılanlara *su kemeri* (Fr. Aqueduc) tâbir olunur. Fr. *Pont.*

2° — Suları ve çukur araziyi geçmek için yapılan köprüler şeklinde ve iki ucundan birer noktaya istinad ederek altı boş ve kemer gibi olan nesnelere denir. *Kilit köprüsü, apolet köprüsü* gibi.

Yunanlılar ve Romalılarda köprü — Köprüler en eski zamanlardan beri yapılmaktadır. Bunları eski Şark milletlerinde ve Yunanlılarda da görmekteyiz. Yunanlılar köprü inşasında Romalıların derecesine varamamışlardır.

Köprü ve yol inşasında Romalıların büyük bir bilgi ve mebaret sahibi oldukları görülmektedir. Yunanistanda yapılan mühim köprü ve yollar da Romalılar vaktine aiddir. Anadoluda da Romalılardan kalma köprüler vardır. Romalılar kemer inşasını ve köprü yapmasını Asyadan gelen Etrüsklerden ve Asyanın diğer kavimlerinden olan Sumerler ve Hatti'lerin Ön Asya ve Küçük Asyada bıraktıkları inşaat usulleri ve ananelerinden öğrenmişlerdir.

Romalılardan kalan birçok köprüler, onların köprü inşası hususundaki meharet ve bilgilerini göstermektedir. Romalıların köprülerinde umumiyetle şunlar görülür: Köprünün üstü taş döşelidir; bu taşlar çok köşeli büyük safiha halindedir. Üzerinde yürünen bu kısma yol mânasına *via* derler. Bu yolun iki tarafında yayaların yürümesi için yüksekçe iki yaya kaldırımı vardır; buna da *crepido* tâbir ederler. Köprünün yürünen kısmını teşkil eden bu yolların iki tarafında kısa bir korkuluk duvarı inşa edilmiştir. Buna da *pluteus* ismi verilir. Bu korkuluklar som duvar olup parmaklıklı değildir.

Köprünün iki başlarına ekseriya birer kapı inşa edilmiştir ki bunlar lâzım olduğu vakit kapanmak üzere demir parmaklıklı olup icabında iner ve kalkar surette zincirlerle mücehhezdir. Bazı köprülerin de iki başlarında iki zafer takı bulunur. Bunlar da istenildiği vakit kapanabilir

Köprülerin bazısı düz ve bazısı da inişli çıkışlı olarak semer şeklinde yapılmıştır.

Köprü gözleri yarım daire kemer şeklindedir ve ekseriya kemerin kutru büyüktür. *Narni* de el'an kalmış olan tek bir köprü gözü 30 metre 48 santim açıklığındadır. Bunun istinad ettiği ayakların sudan yüksekliği 44 metre 52 dir.

Türklerde köprü — Türkler askerî harekât ve ticaret nakliyatı için yol ve köprülere büyük ehemmiyet vermişlerdir. Köprü inşasında Türkler Romalıları da geçmişlerdir. Mimar Sinan tarafından Türkiyenin birçok yerlerinde yapılmış olan ve bugün hâlâ durmakta bulunan köprülerin birer mimari şaheser oldukları görülmektedir

Açılır köprü — Gemiler geçmek için istenildiği zaman açılan ve kapanan köprü.

Açılır kapanır köprü

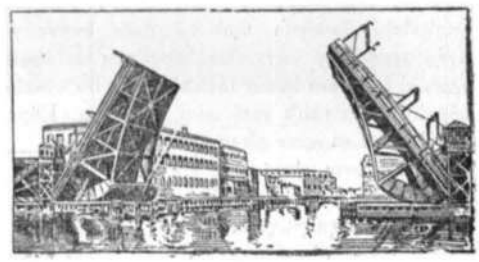
Ahşab köprü — Ağaç kazıklar üstüne kereste ile yapılan köprü. Fr. *Pont en bois.*

Asma köprü — İki taraftaki karşılıklı iki yüksek noktaya inşa olunmuş kârgir veya demir ayaklar üzerine muhtelif kısımlarından demir çubuklarla asılan köprü. Fr. *Pont suspendu.*

Demir köprü — Demirden yapılan köprü. Fr. *Pont en fer.*

Geçit köprü — Buna *atma köprü* de denir. Bir taraftan öbür tarafa geçmek için atılan sırık ve ağaçlardan ibaret köprü Fr. *Passerelle.*

Kaldırma köprü, kalkar köprü veya ırgantı köprü — Kale kapıları önünde açılmış olan hendekleri geçmek için istenildiği zaman kale içinden çevrilen dolablara

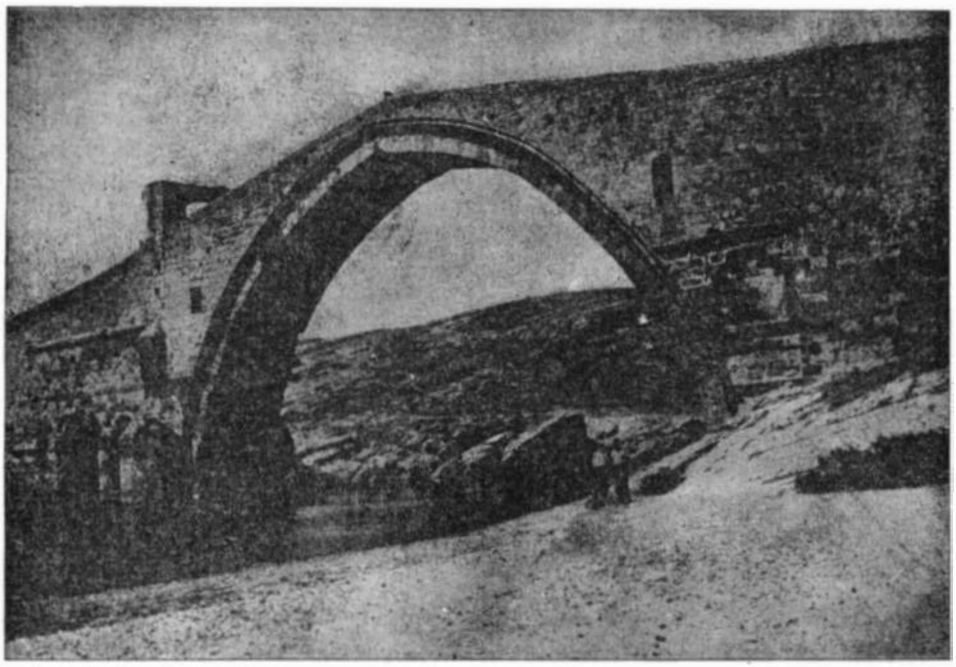


Şikagoda basküllü (kalkar) köprü

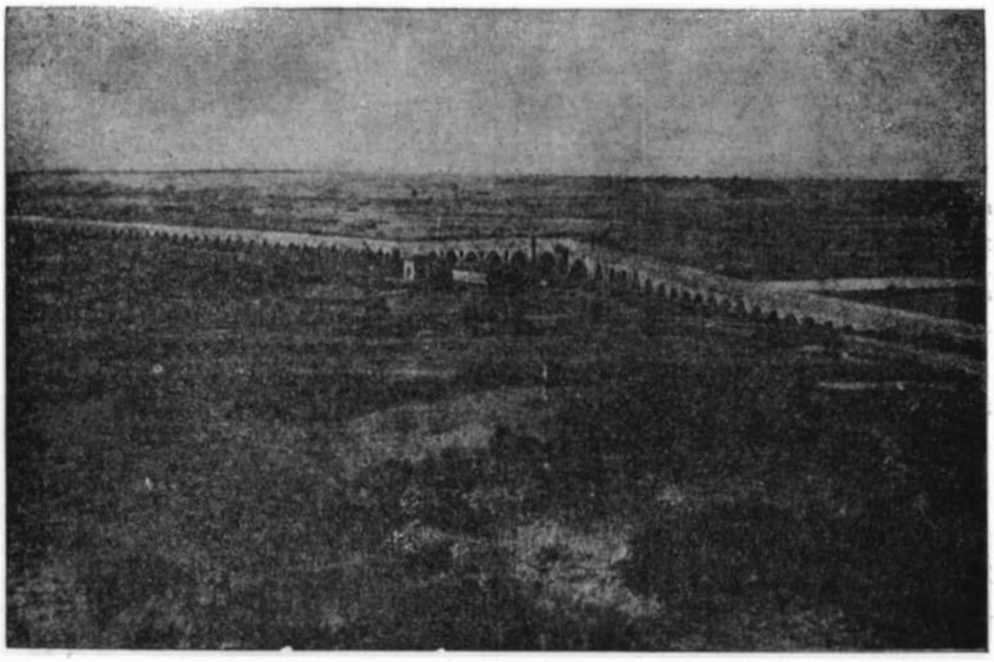
bağlı zincirlerle kaldırılıp indirilebilen köprüler. Bunlar köprü vazifesini gören bir tahta döşemenin iki uclarına bağlı olan zincirlerin iç taraftan tahriki suretiyle inip kalkar. Orta çağ kalelerinde bu nevi köprüler çok kullanılırdı. (Bak. Kalkar köprü.) Fr. *Pont-levis.*

Kara köprüsü — Su üstünden geçmeyip bir vâdi veya bir yol üstünden geçen veya şimendifer geçmesi için kemerler ve

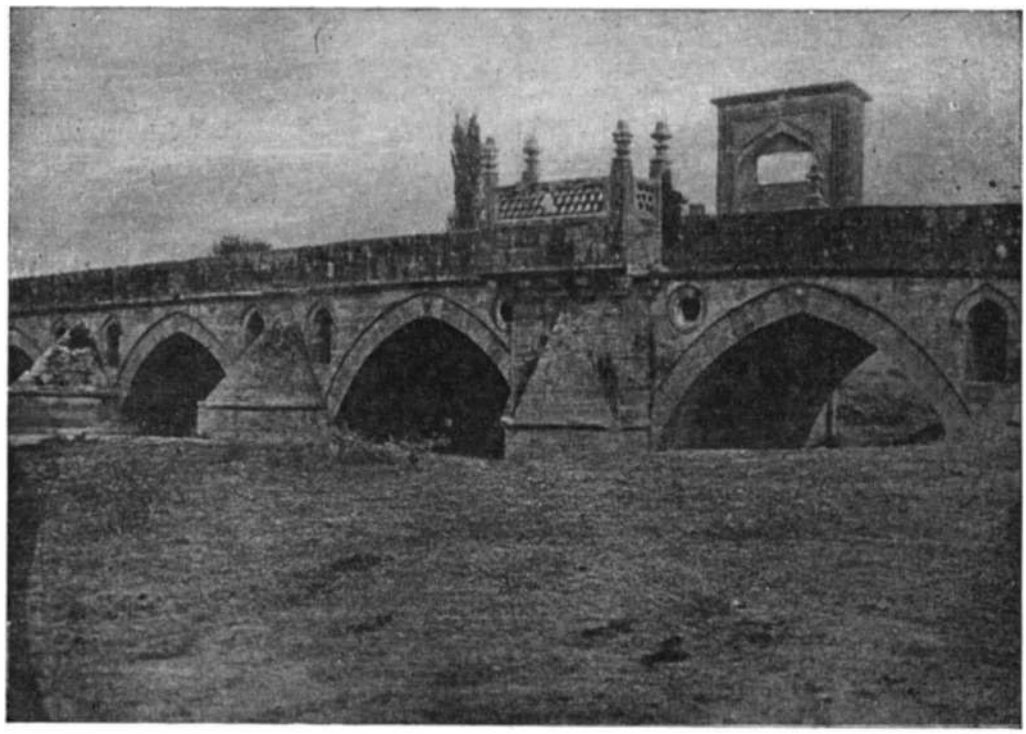
İtalyada Millesimo civarında Bormida üzerinde beton arme köprü



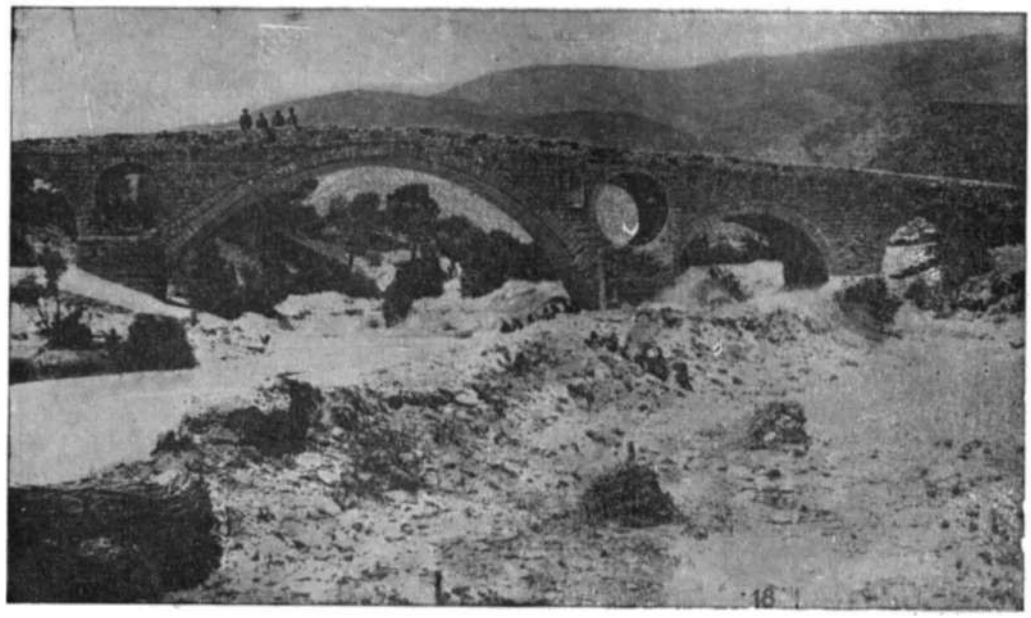
Diyarbakır ilinde, Diyarbakır - Silvan yolu üzerinde Malabadi köprüsü. 80 metre uzunluğundadır Çok eski ve kıymetli bir mimari eser olan bu köprünün en büyük gözü 38 metre 60 santim açıklığındadır.



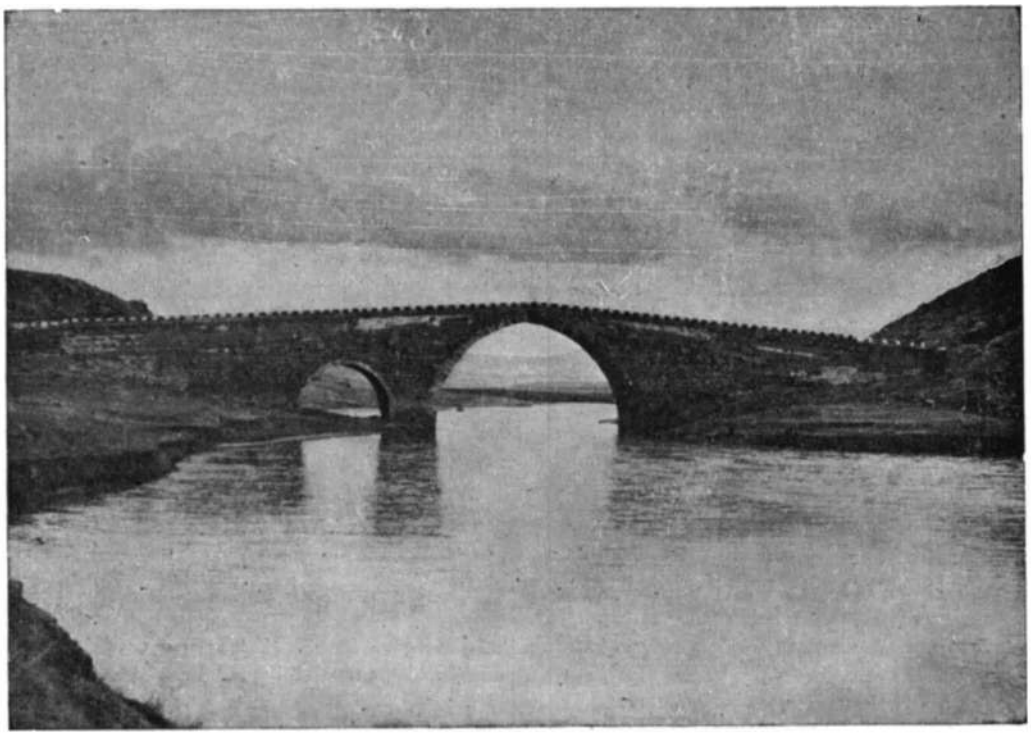
Edirne ilinde, İstasyon - Uzunköprü yolunda Ergene köprüsü. 1264 metre uzunluğunda olup 173 gözlüdür. En büyük göz açıklığı 13 metre 10 santimdir. XVII nci asırda inşa olunmuştur.



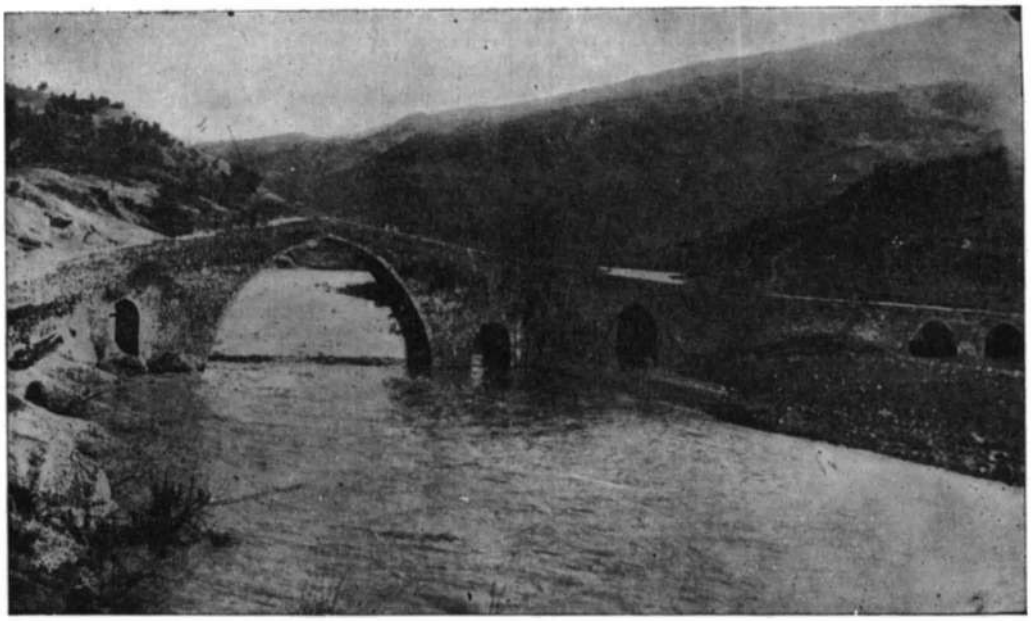
Babaeski köprüsü



Bıçakçı köprüsü



Tekgöz köprüsü. Kayseri ilinde, Kayseri-Kırşehir yolu üzerinde Tekgöz köprüsü. 120 metre uzunluğundadır ve iki gözlüdür. En büyük gözünün açıklığı 27 metredir. XIII üncü asırda Selçuklular tarafından inşa edilmiştir.



Ceyhan köprüsü

ayaklar üstüne kârgir veya demirden yapılmış olan kara köprüsü. Fr. *Viaduc.*

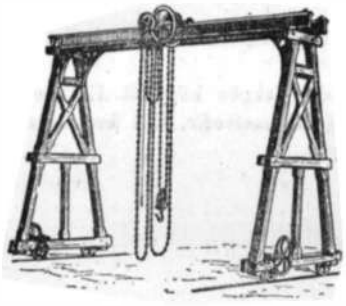
Rüstaî köprü — Fr. *Pont rustique.*

Rüstik (rüstaî) köprü

Sepet köprü — İçi taş ve toprak dolu sepetleri suya batırmak suretiyle yapılan köprü. Fr. *Pont de gabion.*

Taş köprü — Taştan yapılan köprü. *Kârgir köprü* de denir. Fr. *Pont en pierre.*

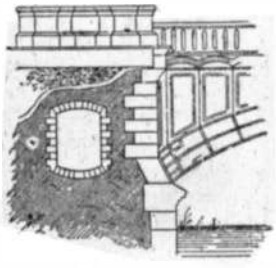
Yük kaldırma köprüsü — Ağır yükleri kaldırmak ve başka yere nakletmek için vinç makamında kullanılan müteharrik iskele.



Tekerlekli yük kaldırma köprüsü

Köprü ayağı — (Mi.) Köprü kemerlerinin bindiği ayaklar. Fr. *Pile.*

Köprü ana ayağı — Köprülerin iki başlarında sahile yapılan ayaklar. Fr. *Culée.*



Köprü ana ayağı

1° Köprü başı — Bir köprünün iki ucu ilerisinde o köprüyü düşmana karşı müdafaa için inşa olunan istihkâm tertibatı. Fr. *Tête de pont.*

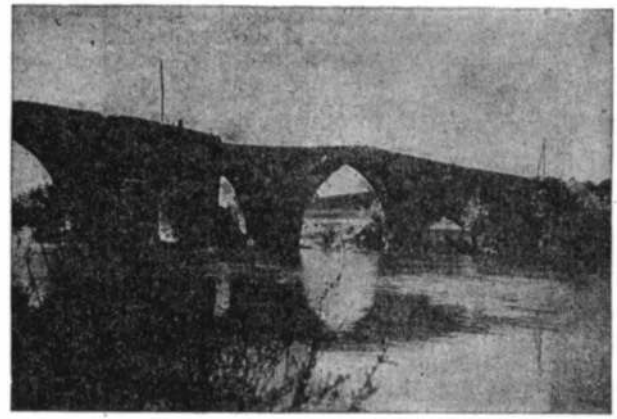
2° — Köprülerin başladığı yerler.

3° — Askerlikte ileri harekâta mesned olmak üzere tutulan mevzi.

Köprü döşemesi — Bir köprünün üzerinde onun zeminini, yani üstünde yürünen kısmını teşkil eden düzlük. Fr. *Tablier.*

Köprü dubası — Sabih köprü kurmak için konulan duba veya kayıklar. Fr. *Ponton.*

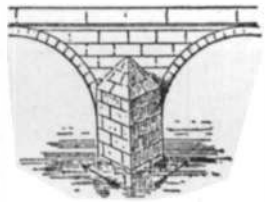
Köprü gözü — Köprülerin iki ayağı arasına inşa olunan kemerin hâsıl ettiği boşluk. Buna *kantara* da denir. Köprü kemerlerinin adedine göre *bir gözlü, iki gözlü* veya *üç gözlü* köprü denir (Bak. göz.) Fr. *Arche.*



Antalya - Manavgat yolunda Pazar köprüsünün büyük gözü

Köprü mahmuzu şekilleri (plân)

Köprü mahmuzu — Köprü ayaklarının su akıntısiyle yıkılmaması için ayakların su cereyanı gelen tarafı köşeli ve sivri olarak taştan yapılan çıkıntılı kısım. Fr. *Éperon.*



Köprü mahmuzu. (Sular oku gösterdiği tarafa akar.)

Köprü sahınlığı — Köprülerin orta kısımlarında her iki tarafa çıkıntılı olarak balkon gibi yapılan ve icabında yayaların araba ve havanlardan korunması için sığınılacak bir yer teşkil eden kısımlar.

Köprü sahınlığı

Köprü sırtı — Bir köprünün ayakları arasındaki düz kısım. Fr. *Terre-plein (plaine).*

Köprücü — Askerlikte köprü kuran müteahhas takıma verilen isimdir. Fr. *Pontonnier.*

Köprücülük — Askerî köprüler kurmak sanatı ve bilgisi. Alelâde sivil köprüler inşa

etmek bilgisine *köprü inşaatı* veya *köprü mühendisliği* ve bunda ihtisası olanlara *köprü mühendisi* (Fr. Ingénieur de ponts) denir. Fr. *L'art du pontonnier.*

1° Köpürge — Tonoz mânasınadır. (Bak. Tonoz.) Fr. *Voûte, arche.*

2° — (Dok.) Dokuma tezgâhlarında çözgü tellerinin (arışların) sarıldığı yuvarlak sırık. *Levend* de denir. (Bak. Dokuma ve dokuma tezgâhı.) Fr. *Ensouple.*

Köprülü konak — Harem ve selâmlık daireleri ayrı ayrı binalardan ibaret olan ve bu iki daire üst kattan üstü kapalı köprü gibi bir kısımla birbirine birleştirilen konağa denir. İstanbulda ve Üsküdarda vaktiyle *köprülü konak* diye mâruf böyle birkaç köprülü konak vardı.

Köpütme veya **köpüme** — Hırka ve yorgan gibi şeylerin pamuklarını kabarık köpükler şeklinde dikmek. Gaziantepte bu işe *hırka köpümek, yorgan köpümek* denir. Bu işin şimdiki Türkçemizde mukabili bulunamadığından *kapitone* tâbiri kullanılmakta ise de kapiton sözü ile münasebeti olan *köpütme* tâbiri pekâlâ kullanılabilir. *Köpütmeli koltak* veya *köpütmeli kapı* denilebilir. Bu hususta *yorganlama* tâbiri de münasip bir terimdir. Yorgancılar yorganların yüzlerine yaptıkları kabartılara *fiske* derler ki kapiton mânasına da gelir. Fr. *Capitonnage, capiton.*

Köpüz — *Cüruf* mânasınadır. Fr. *Scories.*

Kör pencere — İçi duvar veya tahta ile örülerek kapatılmış ve körleştirilmiş pencere. (Bak. Sağır pencere.) Fr. *Fenêtre aveugle.*

Kör kuyu — Suyu çekilerek kaybolmuş olan susuz kuyu. Fr. *Puits perdu.*

Köreltmek — Körletmek de denir. Sivri ve keskin bir şeyin keskinliğini bozup küt ve kör bir hale getirmek. Fr. *Émousser.*

Körez veya **görez** — Boluda güzel mânasına kullanılan bir kelimedir. «Grâce» ve «gracieux» mukabili kullanılabilir. (Bak. Gözen.)

Körlemek — Bir kapı veya pencere açıtını duvar örerek kapatmak. Seddetmek. Bir deliği tıkamak. Fr. *Aveugler.*

Körleşmek — Ucu sivri ve keskin olan bir şeyin keskinlik ve sivriliğini kaybetmesi, kütleşmesi. Böyle küt bir hale getirmeğe *körletmek* (Fr. Émousser) denir. Fr. *Epointer.*

Körtüm — (Eşy.) Bir nevi büyük semer.

1° Körük — Ateşe bol hava vererek şiddetini arttırmak için kullanılan ve deriden bir torba gibi kısmı olan üfleme âleti. *Ateş körüğü, demirci körüğü, kuyumcu körüğü* gibi. Fr. *Soufflet*

İptidai insanların kullandığı körükler

2° — Herhangi bir musiki âletine hava vermek için, açılır kapanır şekilde, meşinden yapılmış ve kat kat olan deri torba. *Akordeon, org körükleri* gibi ki böyle körüklü olan armonikalara körüklü de denir Fr. *Soufflet.*

3° — Kitab mahfazalarının ince deriden yapılmış kenarları ki kitabın kolaylıkla girip çıkması için körüklü, yani bolca yapılırdı. Eskiden bu mahfazalar umumiyetle Kuran-ı Kerim ve en'am gibi el yazması mukaddes kitabları bozulmaktan muhafaza için kullanılırdı.

4° — (Eşy.) Açık arabaların iki tarafından birer kolla açılıp kapanır şekildeki deri veya meşin örtüleri. *Fayton körüğü, körüklü araba* gibi. Fr. *Capote.*

1° Kös — Âyin mânasınadır.

2° — (Os. Tabl.) Eskiden nöbet zamanları ve âyinlerle törenlerde veya cenge gidil-

Kös

diği vakit hazırlık için çalınan bir taraflı büyük davul. Bugünkü orkestra heyetlerinde de çalınan bir nevi davuldur ki bakırdan bir kazgan şeklinde olup ağzına gerilmiş bir deriden ibaret musiki âletidir. Bunlar iki tane veya daha fazla olarak kullanılır. Her biri ayrı seslere akord edilerek çalınır. Fr. *Timbale.*

Kösek — Bâhî ve şehvanî mânasınadır. Bu gibi resimlere *bâhî* veya *kösnel* resimler denir. *Köçek* kelimesinin bundan gelmiş olduğu muhtemeldir. (Bak. Kösnel ve kösnü.) Fr. *Érotique.*

Kösele — (Aslı *kâvsale* dir.) Dabağlanmış kalın öküz derisi ki kundura tabanı ve koşum gibi şeyler yapmak için kullanılır. *Kösüre* de denir. Fr. *Peau tannée, cuir.*

Kösele perdahı — *Kösüre perdahı* da denir. Taşların yüzünü tarakla tesviye ettikten sonra taş ve kum sürterek düzlemek ve perdah etmek.

Kösele taşı veya **kösüre taşı** — Perdah yapmak için kullanılan bir nevi taş. Kesici âletleri bilemek için tekerlek şeklinde yapılıp bir çark gibi çevrilerek o âletlerin ağızlarına tutulan bir nevi kumlu taş. Aslı *kösüre* olup yanlış olarak *kösele taşı* denir.

Kösnel — (Os. Şehvet-âmiz.) Bâhî ve şehveti uyandırıcı mânasınadır. Bu gibi resimlere *kösnel resimler* (Fr. Dessins érotiques) denir. (Şehvanî resimler.) Fr. *Érotique.*

Kösnü — (Os. Şehvaniyet.) Şehvaniyete ve cinsî aşka denir. Dişi hayvanların erkek istemelerine *kösnümek* tâbir olunur. Koyun, keçi sürüleri içinde kılavuzluk eden koçlara verilen *kösemen* tâbiri de bundandır. Fr. *Érotisme.*

Kösnük — Fahişeye ve attan kaçmıyan kızmış kısrağa derler.

1° Köstek — (Aslı kıstakdır.) Bir şeyi kıstırarak bağlamak için kullanılan her türlü bağ, bend ve zincire denir. Atların ayaklarına bağlanan halkalı iplere de tâbir olunur (Fr. Entrave). Arabaların tekerleklerini bağlamak için kullanılan zincire, araba veya *tekerlek kösteği* ve cep saatlerinin düşmemesi için bir ucu saate, diğer ucu boyna veya yeleğin düğmesine geçirilen ince zincirlere saat kösteği veya saat kordonu denir. Fr. *Chaîne.*

2° — (Cild.) Kitab cildlerinde kabları yani cild kapaklarını kitaba rabteden deri veya iplik.

Köstek mili — Bir saat kordonunu iliğe tutturmağa yarıyan küçük madenî çubuk ki ortasından kösteğe bağlıdır. Fr. *Barette.*

Köstere — (Bak Küştere ve rende.)

Köstüre — Faraş mânasına öz Türkçedir.

Kösüre — (Bak. Kösele taşı.)

Kösü — Kapıları kilitlemek için arkasına konan ve açıldığı vakit duvar içine giren uzun ağaç (Niğde, Yozgat, Malatya).

1° Köşe — (Os. Kŧe.) Muhtelif vaziyette iki satıhın birleştiği ve zaviye teşkil etttiği yer. Bunlar ya girgin veya taşkın olurlar. Her ikisine de *köşe* denir. *Çıkıntılı köşe,* (Fr. Arête), *girintili köşe* (Fr. Coin) veya *dış köşe* ve *iç köşe* diye ayrılabilirler. *Duvar köşesi, kerestenin köşesi, odanın köşeleri* gibi.

Köşelerin sivri olanlarına *sivri köşe* ve yuvarlak olanlarına *yuvarlak köşe* denir. Şev olarak kesilmiş köşelere *pahlı köşe, çalık köşe* ve bu satıhlara *köşe satıhı* veya *köşe çalığı* tâbir olunur. Hendesî bir şeklin köşeleri adedine göre üç köşeli, dört köşeli, sekiz köşeli ve ilh. denir. Fr. *Coin, arête.*

2° — Yazı levhalarının ve tezyinî nakışların köşelerine yapılan bezemeler hakkında kullanılır. *Köşe bezemesi, köşe süsü* denir. Fr *Écoinçon.*

3° — (Doğ.) Biçilmiş kerestelerin satıhları birleştiği yerlerde hâsıl olan sivrilik. Bunlar ya düz, yanı sade veya silmeli olur. Silmeli olanlara silmeli köşe (Fr. Arête moulurée) ve bu köşelerin her iki yanındaki satha amud olanlarına amud köşe (Fr. Arête droit) denir. Bu satıhlara mailen traş edilmiş olanlarına *pahlı köşe* tâbir olunur. Fr. *Arête.*

4° — Bir binanın veya bir silme ve korniş gibi mimari bir unsurun açı (zaviye) teşkil ederek döndüğü yer. Bir binanın köşeleri dikey açı (zaviye-i kaime) şeklinde 90 derecelik gönye teşkil ederse ona *gönye köşeli* (Fr. En retour d'équerre) denir. Fr. *Retour.*

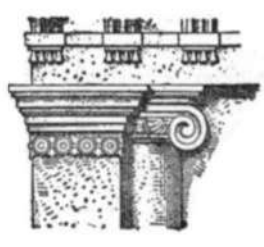
Dış köşe — Çerçeve ve cedvel kenar sularının dış tarafa gelen sivri ve çıkıntılı köşesi. Fr. *Coin extérieur, arête.*

İç köşe — Çerçeve ve cedvel sularının iç tarafa gelen ve girinti teşkil eden köşesi. Fr. *Coin intérieur.*

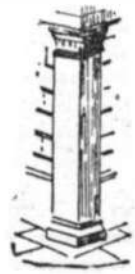
Ocak köşesi — Ocakların yanında, çekilip oturmaya mahsus, köşe teşkil eden yer.

Köşe asabası — (Bak. Köşe çubuğu.)

Köşe ayağı — Bir binanın köşesine gelen kârgir ve çıkıntılı ayak (Fr. Jambe d'encoignure). Fr. *Ante.*



Köşe ayağı



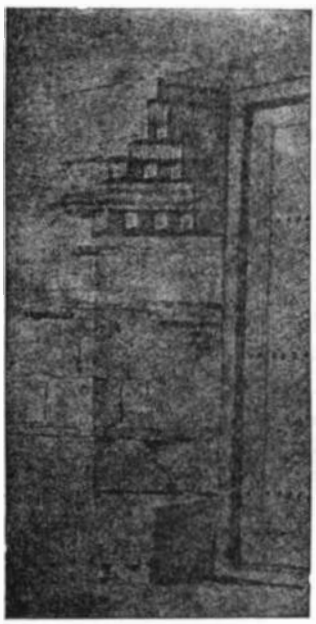
Köşe ayağı

Köşe başı — (Şeh.) Bir sokağın diğer bir sokakla birleştiği yerde köşe hâsıl eden kısım. Cebheleri muhtelif istikametteki evlerden hâsıl olanlara *sokak köşesi* denir.

Köşe bağı — (İnş.) Bir iç köşe yani girgin köşe teşkil eden iki sathı karşıdan karşıya birbirine bağlıyan parça. Birbirine amuden (dikey) mıhlanmış iki tahtayı iyice tutturmak ve tesbit etmek için iç köşelerine mıhlanan takoz veya tahta. (Bak. köşebend.)

Köşe bucak — Bir şeyin girintili yerleri, göze görünmeyen yerleri. Evin *köşesi, bucağı* denir ki merdivenaltı, dolap, kapı aralığı, tavan arası gibi girintili ve çıkıntılı ucra yerler hakkında kullanılır. Fr. *Quatre coins.*

Köşe çalığı veya **köşe pahı** — Bir duvar veya kerestenin sivri köşesini traş ederek orada hâsıl edilen düzlüğe denir. Ekseriya kalın



Köşe çalığı. İznik'te bir ev kapısının yan duvarlarında girişe serbestlik vermek için kesilen kısım. (Merhum ressam Ali Rıza Beyin kurşun kalem resminden.)

duvarlı pencerelerde iç taraftan duvar kalınlıklarının ziyaya hail olmaması ve içeriye çok ışık girebilmesi için duvar köşelerinin şev olarak traş edilmesinden hâsıl olan çalınmış kısım. Fr. *Pan coupé, embrasure.*

Köşe çiçeği — (Tez.) Halılar ve tavanlarda köşelere yapılan tezyinat ve süs. Köşe bezemesi, sadece *köşe* de denir. Fr. *Ecoinçon.*

Köşe çubuğu — (Mi.) Birbirine bitişerek köşe husule getiren satıhların eğriliklerini gidermek için o kısma kordon şeklinde konulan silme çubuklar. *Köşe kavalı* da denir.

Gotik mimaride bunlara *köşe kabargası* (Fr. Nervure d'arête) veya *köşe asabası* da denir. Fr. *Baguette d'angle.*

Köşe demiri — Köşebend mânasınadır. Sandık, kutu ve çekmece gibi şeylerin köşelerini sağlamlamak ve tahtaların birbirinden ayrılmamasını temin etmek için köşelere mıhlanan dik açı (zaviye i kaime) şeklinde demir parçalar. (Bak. Köşebend.) Fr. *Cantonnière.*

Köşe dikmesi — (İnş.) Ahşab binalarda köşelere gelen direklere denir. Bunlara *köşe direği* de tâbir olunur Fr. *Cornier*

Köşe dolabı — (Mob.) Oda köşelerine konulmak üzere köşeye uyar şekilde yapılmış dolab ki bunun iki taraflı köşenin duvarlarına intıbak eder ve önü iki duvara eğri bir vaziyette olur. Eski Türk evlerinde bunların nakışlar ve oymalarla süslü çok güzel çeşitleri vardır. Fr. *Coin.*

Köşe hücresi — Bina ve oda köşelerine çarpraslama olarak yapılan ve tezyinî mahiyette olan hücreler. Ekseriya medrese odalarında bulunur. Bunların kapaklı olanlarına *köşe dolabı* denir. Fr. *Niche d'encoignure.*

Köşe kavalı — Bazı kapı kenarlarındaki duvar köşelerinin geçilirken sürtünmekden aşınmaması için konulan çubuk şeklinde silmelerdir ki aynı zamanda tezyinî bir vazife de görürler Bunların incelerine *köşe çubuğu* ve sütun gibi kalınlarına *köşe sütunu* (Fr. Colonne d'encoignure) denir. Fr. *Baguette d'angle.*

Köşe kesmesi — Enlice olan köşe pahı mânasınadır. (Bak. Köşe pahı.)

1° Köşe kırmak — Kumaş, kâğıd veya madenî levhaların köşesini ikiye katlamak. Fr. *Écorner.*

2° — Bir binanın köşelerini şev olarak kesmek ve oralarda bir pah hâsıl etmek. Köşesini çalmak.

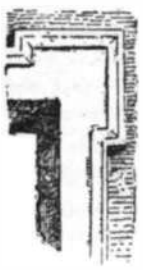
Köşe kıvrımı — (Mi.) Sütun başlıklarının dört köşesinde dışarıya doğru taşkın ve kıvrık olarak yapılan devirli kısımlar. Fr. *Volute angulaire.*

Köşe konsolu — Köşelere konulan konsol (mobilya) Fr. *Encoignure.*

Köşe kopuntusu — Yontulmuş bir taşı yerine koyarken bir yere çarpmak veya taşı yontarken kalemi yanlış vurmak suretiyle bir köşenin koparılmasından husule gelen bere. Bu hataya köşe koparmak veya köşe yaralamak (Fr. Épaufrer) denir. Fr. *Épaufrure*

Köşe kulağı — (Mi.) Bir açıt pervazının (Fr. Chambranle) (ki buna *söğe pervazı* da

denir) köşelerinde, dılıları birbirine dikey (amud) bir dört köşeli şekil hâsıl eden ve pervazın hizasından dışarıya doğru taşan kulak biçiminde tezyinî şekil. Fr. *Crossette.*



Köşe kulağı

Köşe minderi — Bir odanın köşesine konulan minder ve sedir.

Köşe penceresi — Bir şahnişin veya cumbanın yan taraflara gelen ve sokağı boydan boya gören penceresi.

Köşe rafı — Oda köşelerine yapılan raf. Bu rafların alt tahtaları rubu-daire şeklinde olur. Bunların asma veya ayaklı olanları da vardır. Ayaklı olanlar tıpkı önü açık bir dolap şeklinde olup yere oturur ve köşeye girer. İçleri birkaç raflıdır ve her rafın önünde müzeyyen bir çerçeve olup bunlar raflara bir hücre şekli verir. Eski Türk evlerinde bu nevi raflardan çok vardı. Ekseriya hücrelerin ve ocakların iki tarafına yapılırdı. Bunların alçıdan oymalı olanları bulunduğu gibi tahtadan oymalı, nakışlı ve yaldızlı olanları da vardır. Köşe rafları ve düz raflara bardak, testi, çini kablar gibi el altında bulunması lâzım gelen şeyler konurdu. Fr. *Etagère d'encoignure.*

Köşe rafı ve köşe konsolu

Köşe sandalyası — (Mob.) Köşelere konan arkalığı köşeli sandalya.

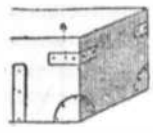
Köşe sandalyası

Köşe sütunu veya **sütuncesi** — Köşelerin keskinliğini gidermek ve onlara bir yuvarlaklık vermek için konulan sütunlar.

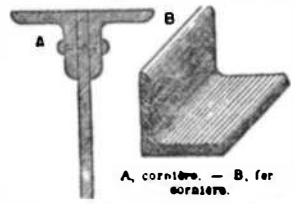
Cami kapılarının iki tarafındaki köşelere konulan *kum saati* şeklindeki sütunlar bu nevidendir. Fr. *Colonne ou colonnette d'encoignure.*

Köşe taşı — (Mi.) Duvarlar inşa olunurken köşelere konulan muntazam kesilmiş ve yontulmuş taşlar Fr. *Pierre angulaire.*

Köşebend — Bir açı (zaviye) teşkil edecek surette bükülmüş kalın demir levha halinde dirseklerdir ki birbirine bitişik iki kereste veya madenî kısımları raptetmek için köşe'ere ve aynı satıhlar üzerine mıhlanır. Ahşab binalarda direkleri tabanlara bağlamak ve birbirine dikey (amud) olan iki parçayı raptetmek için kullanılır gönye şeklinde demirlere *köşe demiri* veya *köşe gönyesi* denir. Fr. *Cornière.*



Köşebend



A, cornière. — B, fer cornière.

A. Köşebend — B. Köşebend demir

Köşegen — Bir çokgenin (poligon) köşelerini vasleden hatlara denir. Fr. *Diagonale.*

Köşeleme — Bir köşeye intıbak etmeksizin cebhesi köşenin iki dıl'ına mail olarak konulan şeylerin vaziyeti. *Köşeleme konulmuş bir piyano veya bir kanape* gibi. Bu vaziyetteki minderlere *köşe minderi* denir. Binanın köşelerine gelen ve bu köşelerle arkuru bir vaziyette bulunan şahnişin, balkon ve cumba gibi kısımlara *köşe cumbası, köşe balkonu* veya *köşeleme cumba* veya *balkon* denir. Binanın birbirine dikey (amud) olan iki duvarının teşkil ettiği köşeye mail olarak açılan kapılara ve pencerelere de *köşeleme kapı* (Fr. Porte en pan coupée ou fenêtre en pan coupée) köşeleme pencere denir. Bunu köşe penceresi ile karıştırmamalıdır. (Bak Köşe penceresi.) Fr. *En biais, flanquée.*

Köşeli — Köşesi olan şekil. Üç köşeli, dört köşeli, altı köşeli gibi. Fr. *A angle, anguleux.*

Köşeli derz oluğu — (Bak. Derz.) Fr *Anglet.*

Köşeli kemer — (Bak. Kemer.) Fr. *Arc angulaire.*

Köşeli parantez — Üst ve altı köşeli olan parantez. (Bak. Parantez.) Fr. *Crochet.*

Köşelik — (Mi.) Birbirine temas eden iki kemerin kavisleri arasında veya bir kemerin iki yanlarındaki kavisler arasında husule gelen üçgen (müsellesî) şekilde satıhlara denir. Birinci hale göre, husule gelen müsellesî kısım, iki tarafı kavisli birer eğri (münhani) hattan ve bunların üstüne gelen kısım doğru (müstakim) bir hat veya kuşaktan ibaret olur. İkinci hale göre ise, iki tarafı müstakim ve amud, diğer tarafı münhani bir şekilden ibaret olur. Bunlara kemer köşeliği veya tablası denir Bu köşelikler birbirine amud vaziyette olan iki kemerin arsında ve köşeye mail bir vaziyette bulunursa onlara sadece *kubbe köşeliği* denir. Bu köşelikler kürevî bir satıh halinde olursa *bingi* (Fr. Pendentif) tâbir olunur. Kubbeler umumiyetle bu bingiler üzerine oturur. (Bak. Bingi ve kemer.) Fr. *Écoinçon.*

Devirli köşelik — Dört köşe bir çerçeve içine resmedilmiş bir dairenin dört köşesinde hâsıl olan şekildir ki iki dıl'ı müstakim ve bir dıl'ı kavisli olan üçgen (müsellesî) şeklindeki kısımlardır.

XVI ncı asırdan itibaren bu devirli köşelikler hemen umumiyetle yuvarlak pencerelerin kafes oyma (müşebbek) tezyinatı gibi şebekeli olarak süslenirdi. Türk tezyinatında sivri kemerli pencerelerin etrafına çevrilen dört köşeli çerçeve pervazları ile pencere kemeri kavsinin iki köşelerinde kalan bu köşeikler, oraya uyan nakışlı çinilerle kapanarak süslenir. Keza minberler ve kürsülerin kemerleri köşelerinde de böyle süslü köşelikler bulunur. Fr. *Écoinçon.*

Devirli köşelik

1° Köşk — Örtü, perde, gölgelik. Aslı *köşik* dir.

2° — Kır ve açıklık yerlerde veya ağaçlıklar içinde yapılan sayfiye evleri. Bağ ve bahçeler içinde inşa olunan münferid ev. Bunlar şekil ve üslûblarına göre, *villa, kotec, şale* ve *köşk* isimlerini alırlar. (Bak. Bu kelimelere.) Fr. *Villa, maison d'été.*

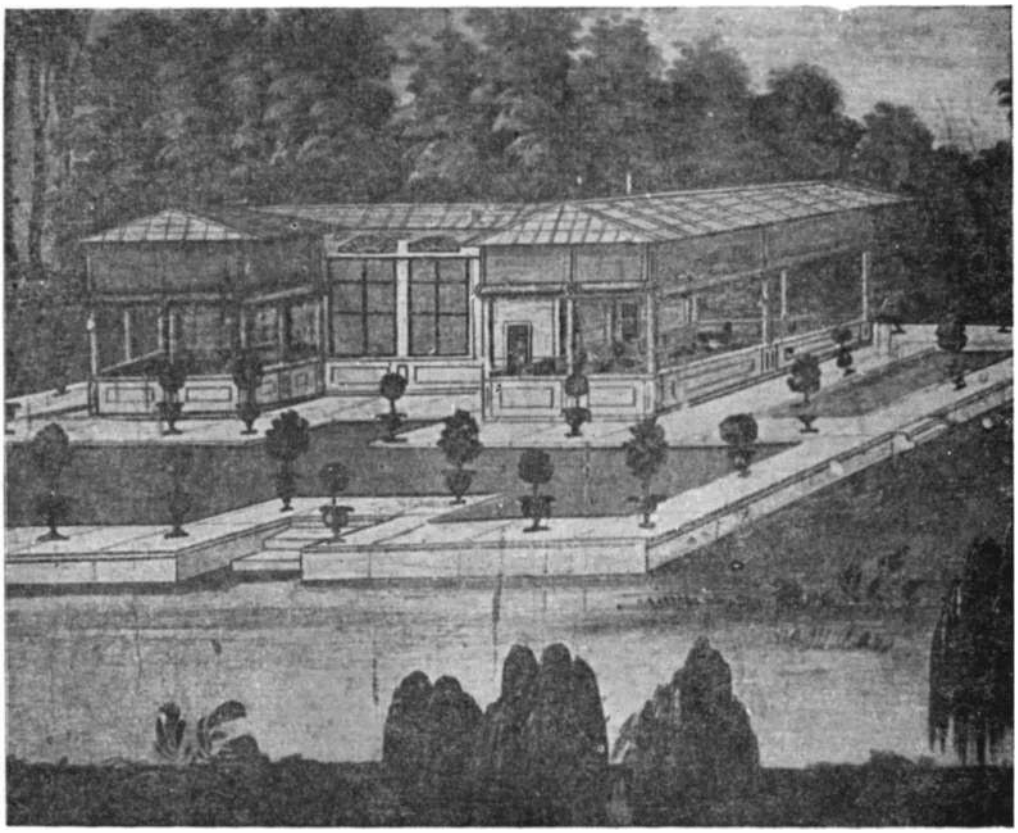
3° — Bir saray veya konağın bahçesinde o binadan ayrı olarak yapılan süslü ve zarif küçük bina. Topkapı Sarayı içindeki *Bağdad köşkü, Revan köşkü, Sünnet köşkü, Kara Mustafa Paşa köşkü* gibi. Fr. *Pavillon.*

4° — Binaların en üstünde veya güzel manzarası olan yüksek yerlerde çardak gibi yapılan cihannüma kabilinden odalar ve kuleler. Bahçe içinde oturmak için üstü örtülü ve etrafı camlı veya açık oda ve çardak şeklindeki binacıklar. Fr. *Kiosque.*

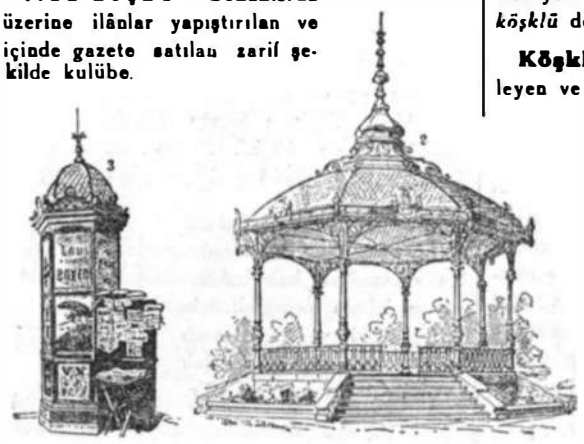
Bahçe köşkü

5° — Köylerde zeminden yüksekce olarak yapılan gölgelik yer. Fr. *Abri.*

Camlı köşk — Etrafı ve üstü camla örtülmüş teraslı kış bahçesi olarak da kullanılır Fr. *Pavillon vitré, veranda.*


Topkapı Sarayındaki dairelerden birinde duvara yapılmış bir köşk resmi

İlân köşkü — Sokaklarda üzerine ilânlar yapıştırılan ve içinde gazete satılan zarif şekilde kulübe.

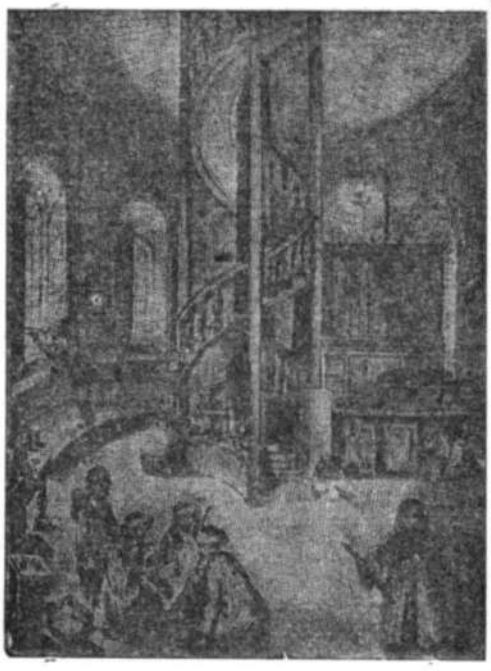


İlân köşkü Muzika köşkü

Muzika köşkü — Umumî bahçeler ve parklarda halka müzik dinletmek için çalgıcılara mahsus yüksekce yapılmış, üstü örtülü, etrafı açık, süslü ve zarif kamcriye şeklinde bina. Fr. *Kiosque de musique.*

Tepe köşkü — Binaların tepesine yapılan güzel manzaralı küçük köşkler. Bunlara cihannüma da denir. Fr. *Belvédère.*

Yangın köşkü — Yangın kuleleri üstünde etrafı kollamak ve şehrin en uzak kısımlarındaki yangını görerek haber vermek için yapılan, etrafı pencereli kısım. Burada müteadiyen dolaşıp etrafa bakan nöbetçilere *köşklü* denir. Fr. *Tour de feu.*



Galata kulesinin yangın köşkü (XVIII. inci asır)

Köşklü — Yangın kulelerinde nöbet bekleyen ve yangını mahalle bekçilerine haber vermek üzere şehrin muhtelif kısımlarına çabuk koşarak giden habereı. Bunlar kısa bir pantalon üstüne kırmızı çuhadan bir caket giyer ve bellerine bir kayış kuşak bağlarlardı. Başlarına ucu sivrice koyu vişne renginde bir fes ve ayaklarına bir yemeni giyerlerdi. Sağ ellerinde bir kargı ve sol ellerinde bir muşamba fener taşırlardı. (Bak. Kıyafet.)

Kötü iş — (İnş.) Gerek müteahhidin hilesi ve gerek işçilerin ihmal ve dikkatsizliği yüzünden tam yapılmıyan ve kusurlu olan işler ki mukaveleyi bozmağa sebeb teşkil eder.

Çok yaş veya kötü ağaçtan yapılan marangoz işleri, lekeli ve damarlı camlar, toprak karışık kumlar, çürük tuğla ve kesilmiş çimento gibi malzemeden yapılan inşaata *kötü iş* denir ki bunlar mukavele şartlarına riayetsizlik sayılır. Fr. *Malfaçon.*

1° Köy — (Şeh.) Kasabadan daha küçük olan insan ve meskeu topluluğu. Şehircilikde nüfus ne mikdar olursa olsun, yani ister kasaba ister köy olsun, hepsine şehir. (Fr. Ville) denir. Köy tâbiri ancak coğrafya ve idare bakımından kullanılan bir tâbirdir. Fr. *Village.*

2° — Kırlık ve sayfiye mânasınadır. *Yazın bir köye gitmek lâzımdır* gibi ki bunun mânası küçük bir şehir demek olan köy mânasını ifade etmez. Köy görünüşünde olan açıklık yerlere kır denir. Fr. *Campagne.*

Köy evi — Köylerde yapılan basit çiftci evlerine denir. Fr. *Manse.*

Köymen — Araba üstüne yapılan örtü.

Köze — Mezar taşı. Sintaş. Fr. *Stèle.*

Krater — (Eşy.) Eski Yunanlılar ve Romalılarda yemek esnasında içilecek su ile şarabı karıştırmak için kullanılan ağzı geniş vazolara verilen isimdir. Yunan şarabları sâf olarak içilemiyecek kadar koyu olduğu için daima su ile karıştırılırdı. *Krater* ler ağzı geniş büyücek bir kab şeklinde olup şarab bundan kadehlere boşaltılırdı. Karınları çok şişkin olup şekillerine göre iki kulpları olurdu. *Korint* imalâthanelerinde de VII nci asrın başlarından itibaren imal olunan *krater* lerin karınlarında iki kulpu olup vazonun düz ve geniş ağzı ; kenarı istikametinde taşkın bulunurdu. Bu şekil kraterlere *sütunçeli krater* mânasına «Cratère à colonnettes» denir. Kraterin ağzının kenarı bezemelerle süslenirdi. Daha sonraları M. Ö.

Eski Yunan keramiklerinden pişmiş topraktan krater denilen ağzı geniş bir vazo. Üzerine Eşil'in Eumênide'lerinden bir sahne resmolunmuştur.

VI cı asrın *Attik* bölgesindeki imalâthanelerin işlerinde bu kulpların kıvrım (volute) şekli aldığı görülür. M. Ö. V inci asırda kraterlerin dudak kenarları aşağıya doğru kıvrılır.

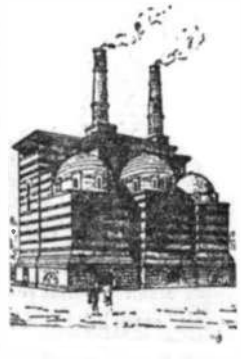
Krater zengin ve fakir, her evin eşyasındandı. Dinî âyinlerde de kullanılırdı. Mezarlarda da çok büyük *krater*ler bulunmuştur. Her cins maddeden yapılırlardı. Homiros'un şiirlerinde bunların madenden, bronzdan veya altından oldukları zikrolunmaktadır. Klâsik devirdeki mâbedlerin eşya defterlerinde birçok krater ismine tesadüf edilmektedir. En çok kullanılan tip, pişmiş topraktan olup mermerden olanları da mevcud idi.

Roma devrindeki zengin evlerinde de bu kraterler vardı, fakat ancak bir süs olarak bahçelere vaz'olunur ve içine çiçek konurdu. Bu gün hâlâ bazı klâsik bahçelerde, içine çiçek dikilen bronz veya mermerden böyle vazolar konulmaktadır ki ağzı geniş büyük ve ayaklı saksıların esası bundan gelmektedir. Fr. *Cratère*.

Krem rengi — (Res.) Hafif sarıya çalan beyaz renk. F. *Crème*.

Krematorium — (Lâtince *cremare* = yakmak kelimesinden.) Ölüleri yakmağa mahsus furun. Parisde Père Lachaise mezarlığında böyle bir krematorium vardır ki vasiyetleri olan ölüler bu furunda yakılarak külleri bir kavanoz içinde saklanır. Bu binanın cenaze halkına mahsus bir salonu ve yanında furun kısmı olup, yakılacak ceset madenî ve tekerlekli bir kerevet üstüne konarak furunun içine sürülür. 800 derece hararette olan bu furunda alev olmadığı için ceset tutuşmayarak kavrulur ve 30 ilâ 60 dakika zarfında kül haline gelir. Bu kül ancak 900 ilâ 1200 gramdır. Fr. *Crématorium ou crématoire*.

Kreml — Ruslarca akropol mânasına gelen ve Türkçede iç kale demek olan bu isim sade Moskovadaki meşhur Kremlini ifade etmez. Yunanistanın Atinadaki Akropoldan başka birçok şehirlerinde kendi akropolları yani bâlâ hisarları olduğu gibi eski Rus şehirlerinin birçoğunda da *kreml*ler vardı. Bu sebeble bu tâbir yukarı şehir ve



Paris'te Père Lachaise mezarlığındaki krematoriumun arka cephesi

iç kale mânasınadır. Yoksa yalnız Moskovanın Kremlin sarayını ifade etmez. Moskovadaki kreml XV inci ve XVI ncı asırlarda eski çarların ikametine mahsus olarak İtalyan mimarları tarafından Milânodaki *Sforzesco kastello* su tipinde fakat Bizanstan alınan ilhamlarla inşa edilmiştir. (Bak. Rus sanatı.) Fr. *Kremlin.*

Krep — İnce yünden veya ham ipekten dokunmuş ince ve şeffaf kumaş. *Bursa krepi. Çin krepi* gibi. Bundan örtü, atkı ve elbise yapılır. Siyah krepi Avrupalılar matem olarak yüzlerine örter ve kollarına takarlar. Fr. *Crêpe.*

Kreş — Kudüsde *Nazaret* şehrindeki ahırda hazret-i İsânın doğduğu yer. Fr. *Crèche.*

Kreş Hz. İsânın doğduğu ahırı temsilen yapılmış bir maket

2° — Hazret-i İsânın doğumunu temsil eden küçük sahneler.

3° — Çocuk bakım evi. Fr. *Crèche.*

Kriko veya krik

Kriko veya **krik** — Ağır şeyleri kaldırmağa mahsus manivelâ kollu ve dişli demiri olan kaldırma aleti. Fr. *Cric.*

Yivli kriko — Vida dişi gibi yivleri olan ve bir kutu içine yerleştirilmiş bulunan uzun bir çubuğun bir sapla çevrilerek yukarı kaldırılması suretiyle ağır şeyleri kaldıran diğer bir nevi kriko. Fr. *Verin.*

Kriptoportik — Romalıların tonozlu yeraltı binaları ki sıcak havalarda orada otururlardı. Bağdad gibi sıcak memleketlerde buna *serdâb* derler. (Bak. serdab.) Fr. *Cryptoportique.*

Kriptos veya **kript** — Kript veya yeraltı kilisesi. Eskiden Romada Hıristiyanların putperestlerden gizli olarak ibadet etmeleri için yeraltında inşa ettikleri gizli kiliselere verilen isimdir.

Kript. Yeraltı kilisesi

Romalılarda «kripta» diye etrafı kapalı avlulara da denirdi ki bunun Fransızcası «Cripta» olup kapalı manastır avlusu (Fr. Cloître) mukabilidir. Bu sebeble *kript* ve *kripta* tâbirlerinin ifade ettikleri mâna ayrıdır. *Kript* diye yeraltında yapılmış gizli kilise ve mâbedlere ve *kripta* diye de etrafı kapalı ve hiç bir yeri görmiyen avlulara denir. Fr. *Crypte.*

Kriselefantin veya **Khriselefantin** — Som fildişi ve altından yapılmış veya fildişi ve altın kaplı heykellere denir. Meşhur Yunan heykeltraşı *Fidias*'ın Atinada Akropoldaki Athena heykeli ve *Olympie* şehrindeki Zeus heykeli böyle birer *kriselefantin* heykellerdi. Fr. *Chryséléphantine.*

Krisograf — (Bak Khrisograf.)

Krisografya — (Bak. Khrisografya.)

Kristal — Âlâ cinsden kalın ve dalgasız cam. Ayna camı ve billûr. Fr. *Cristal.*

Krişna

Krişna — Hindlilerin bir ilâhı. Fr. *Krichna.*

Kritik — Tenkid mânasına dilimize girmiş Fransızca bir kelimedir. Fr. *Critique.*

Krioshenks — Koç başlı İsfenks. Bu nevi heykeller kadim Mısır mâbedlerinin önündeki yollara karşılıklı olarak dizilirdi. Fr. *Criosphinx.*

Krlofor — Hermes ilâhının omuzlarında bir koç taşır vaziyette olan heykeli. Fr. *Criofore.*

Kroki — (Res.) Görülen veya tasavvur edilen bir şeyin alelâde birkaç çizgi ile yapılan resmi. Bu resimler not ve hulâsa mahi-

yetinde olurlar. Bütün tafsilât ve incelikleri gösterilerek yapılan resimlere *kroki* denmez. (Bak. Tasarlama ve taslak.) Fr. *Croquis*.

Çabuk kroki — Gayet çabuk ve birkaç hatla yapılan karalama nev'inden krokiler. Fr. *Griffonnage*.

bu boya sonradan kararduğı için makbul değildir. Birçok ressamlar bunu kullanmazlar.

Kromlek — (Ark.) (Bretonca krom =müdevver ve lek= taş mânasından geldiğini lûgatlar beyan ederlerse de bunun öz Türkçe daire mânasına *kur* veya *kurum* ve *kuramlık* ke-

Muhtelif vaziyette insan başı krokileri

Krokisini çizmek — Bir insan, bir nesne veya bir manzaranın resmini kroki suretinde alelâcele birkaç çizgi ile yapmak. Fr. *Croquer*.

Kromatik — (Yunanca Khroma=renk kelimesinden.) Renge aid mânasınadır. *Kromatik gam* diye renklerin gamına yani renk derecatına denir. (Bak. Gam.) Fr. *Chromatique*.

Krom — Basit cisimli bir madendir. Bunun mürekkebatı renkli olur. 1797 de Fransız kimyageri *Vauquelin* tarafından keşfedilmiştir. Maden sanayiinde kullanılır. Fr. *Chrome*.

Krom sarısı — Boyaresimde kullanılan sarı renkli bir boyadır. Açık ve koyu renklisi vardır. Fakat

limeleriyle de münasebeti göze çarpmaktadır.)

Tarih öncesi devirlerinde, daire şeklinde sıra ile yere dikilmiş, *menhir* denilen iri ve yüksek taşlarla çevrilmiş yer. Bu nevi anıtların ne için inşa olundukları henüz bilinmemekte ve dinî âyinlere mahsus bir ibadet yeri oldukları zannolunmaktadır. Bunların iki sıra taşlı olanları da vardır.

Bazı kromleklerde yanyana dikilen bu taşların üstüne de ufki büyük taşlar konulmuş

Kromlek

olarak üstü atkılı sütunlar gibi inşa edilmiş olanlarına da tesadüf edilmektedir. En meşhuru İngilteredeki *Stonenhenge* kromlekidir. Fr. *Cromlek.*

Kronogram — (Yunanca zaman mânasına *kronos* kelimesiyle yazmak mânasına *grama* kelimelerinden zamanı gösteren rakam anlamınadır. Türkçede zaman demek olan kurun kelimesiyle de münasebeti görülmektedir.)

Tarih rakamlarını göstermek üzere kullanılan Roma harflerine denir. Bugün kullanılmakta olan rakamlar Arabların icadı olup bunlar Fransada ancak X uncu asırda kabul edilmiştir. O vakte kadar Avrupada Lâtin harfleriyle yazılan Roma rakamları kullanılırdı. Bugün de hâlâ tarihlerde ve asır rakamlariyle bazı kitabların fasıllarını, metinden haric olan resim levhalarını rakamlamak için kullanılmaktadır.

Roma rakamları birden ona kadar şu suretle: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X ve ondan sonra da 50 ye kadar X, XX, XXX, XL şeklinde yazılır. 50, 100, 500, 1000 rakamları da L, C, D, M harfleriyle gösterilir. 4 rakamı 5 den bir eksik mânasına 5 den evvel bir rakam konarak IV suretinde ve 9 rakamı 10 dan bir eksik mânasına IX şeklinde yazılır. 40, 90, 400, 900 rakamları da XL, XC, XD, CM şeklinde yazılırlar. CM rakamı binden yüz eksik, yani 900 demektir. Misal: MDLV = 1555; MDCXI = 1611; MCMXLVIII = 1948. Fr. *Chronogramme.*

Kurut — Ressamların lisanında sanat kıymeti olmıyan boyaresimlere ve tablolara verilen tâbirdir ki kurumuş boya tabakasını ifade eden ve kabuk mânasına olan Fransızca bir tâbirdir. Fena resim demektir. Fr. *Croûte.*

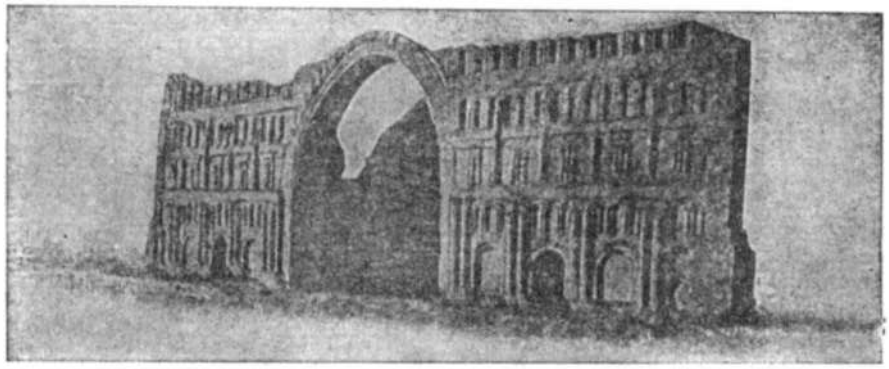
Kollografya — Yunanca tahta mânasına *xulon* ve yazma mânasına *grafein* kelimelerinden üzerine kabartılı olarak kazılmış ağaç takozlardan kâğıda basılan resimler. Bu suretle resim basma sanatına ve *kolilografya* denir. Fr. *Xylographie.*

Kolilâtri — Ağaç putlara tapmak dini. Ağaca tapmak dinine Fr. Dindrolatrie denir. Fr. *Xylolatrie.*

Kollolit — (Yunanca *ksilos* = ağaç ve *lithos*=taş kelimesinden ağaçtaşı mânasına.) Yekpare veya som parke yapmak için ağaç talaşlarının kimyevi maddelerle karıştırılarak dökülmesi suretiyle elde edilen taş gibi katı madde. Fr. *Xylolithe.*

Koanon — Ağaçtan oyulmuş iptidaî heykellere denir. Bunlarda ayak ve kollar vücuda yapışık olup heyet-i umumiyesi kaba yontulmuş bir kütük gibidir. Fr. *Xoanon.*

Ktesifon — Mesopotamyada *Dicle* nehri üzerinde *Part*'lar tarafından başkent olarak kurulmuş bir şehirdir. Sonraları *Sâsanî* hükümdarlarının başkenti (pay-ı tahtı) olmuştur. 115 milâdî tarihinde Roma İmparatoru *Trajan* tarafından fethedilmiş ve sonra da yine Roma imparatoru *Septimus Severus* tarafından 198 tarihinde tahrib edilmiştir. Bu şehir M. S. 637



Bağdad civarında Ktesifon sarayı harabesi

de Arabların eline geçmiş ve buradan Bağdadın umranına yarıyan birçok malzeme alınmıştır (762). Bu şehir *Chosroes*'in kemer ve kubbe mimarisiyle meşhur olan ve mimari tarihinde mühim bir yer tutan sarayiyle meşhurdur. Bugün harabeleri hâlâ durmakta olan bu sarayın gayet cesim bir kemerli eyvanı vardır ki kemer mimarisinin en şayan-ı hayret bir enmuzecidir. Bizans mimarisinin esaslarını veren bu bina tuğla inşaatında bütün şarka bir nümune olmuştur. Yakın vakitlerde büyük eyvan kemerinin bir kısmı yıkılmışsa da eski hali gibi tamir edilerek yıkılmasının önüne geçilmiştir. (Bak. İran sanatı.) Fr. *Ctesifon.*

Kuadriga veya **Kadriga** — (Lâtince dört mânasına *quadri* ve sürmek ve yürütmek mânasına *agere* sözlerinden.) Yanyana dört at

koşularak sevk edilen iki tekerlekli cenk arabasına verilen isimdir (Fr. Char).

Dört sıra kürekli eski gemilere de *kadriga* denir ki bizde buna kadırga denilmiştir.

Kadrigalarda hayvanlar serbestce koşabilecek vaziyette koşulmuşlardır. Ortadaki iki at bir okun iki tarafına koşulu olup diğer ikisi yanlarda serbest olarak çekecek kayışlarına bağlanmıştır. Bazı *kadriga*'larda dörtten fazla at da koşulur. Bu atlar arka taraflarında bulunan uzun bir sırığa sıraaiyle bağlıdırlar. Kadriga yarışları eski Yunanistanda *Olempik* oyunlarında yapılırdı. Romada muzaffer olan kumandanlar şehre beyaz atlar koşulmuş *kadriga* lar üzerinde ve ayakta durarak girerlerdl. Fr. *Quadrige*.

Kuarç veya **Kuvarç** — Az veya çok sâf olan muhtelif silis nev'inden madde. Kaya billûru da denir. Fr. *Quarts*.

Kubat — (Os. Galiz, sakil.) Battal, kaba ve hantal mânasınadır. *Kubat bir bina, kubat bir adam, kubat bir resim* gibi. Fakat *grotesk üslûb* hakkında *kubat üslûb* demek doğru olmaz. Çünkü buradaki «grotesque» kelimesi mağara mânasına olan «grotte» dandır. (Bak. Grotesk,) Fr. *Grossier, grotesque*.

1° Kubbe — (Mi.) Aşağıya çevrilmiş bir yarım küre şeklinde tonoz. Bir binanın üstünü örten yarım küre şeklinde üstü yuvarlak veya çok satıhlı bir mahrut biçiminde örtü. Kubbelerin dahile gelen kısmına *iç kubbe* (Fr. Coupole) dış tarafına *dış kubbe* (Fr. Dôme) denir. Bunların muhtelif şekilleri olur.

Türkistan ve Anadoluda kubbeli mezar binalarına, yani türbelere *künbed* tâbir olunur. (Bak. Künbed.) *Künbed* tâbiri de kubbe mâ-

İstanbulda Yeni Camiin merkezî ve tâli kubbeleri

Kuba — Medineden üç mil mesafede bir mevkidir. Peygamber Efendimiz burada İslâmın ilk mescidini inşa etmiştir. Resul-i ekrem bu mescidin inşasında bir amele gibi eliyle taşları taşımıştır. Bu mescid hakkında Kur'anı Kerimde (Sûre-i Tövbe) bir âyet-i kerime vardır.

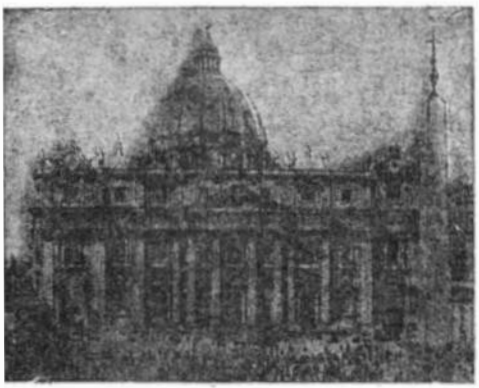
Kuba — (Mit.) Romalılarca çocukların uykularını koruyan bir ilâh. Bkr. *Cuba*.

Kubab-ul-kuttab — Konya mevlevî dergâhında mevlevî kutublerinden yedi zatın medfun bulunduğu kubbealtı. Kutublar kubbesi mânasınadır.

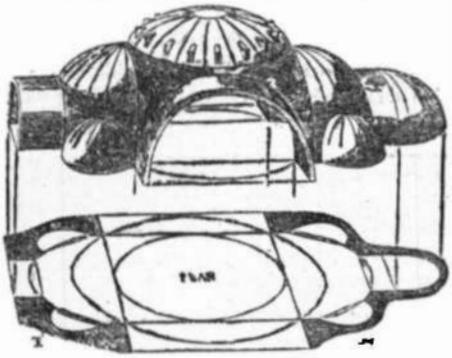
2° — Çıkırıkçı, kehrubarei ve zıvanacı gibi tornada iş çeken sanatkârların çarkta çevirerek işledikleri nesneleri karşılıklı olarak iki tarafından tutturup sıkıştırdıkları ucu iğneli iki demir yumruya denir.

Ayasofya kubbesinin dış taraftan görünüşü

Ayasofya kubbesinin iç taraftan görünüşü



Romada San Pietro (Saint Pierre) kilisesinin kubbesi



Ayasofya kubbesinin ve yarım kubbelerinin inşaî vaziyeti ve planı

Ana kubbe veya **merkezî kubbe** — Binaların orta kısmını ve merkezî sahnı örten kubbe ki diğer tâli kubbeler bunun etrafında inşa olunur. Fr. *Coupole centrale.*

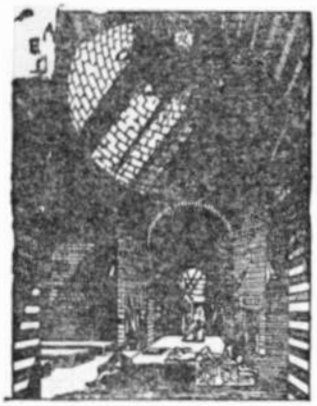
Romada San Pietro kilisesi kubbesinin kesiti

Dış kubbe — Çift kubbelerde üst ve dışa gelen kubbe. Fr. *Coupole extérieure, dôme.*

Dört tonozlu kubbe — Dört adet tonoz parçasından teşekkül eden dairevî veya sivri kemerli tonozdan ibaret kubbe ki biribirini amuden kesen iki beşik tonozdan veya sivri tonozdan husule gelir Buna *kesme tonoz* veya *manastır tonozu* (Fr Vôute de cloître) denir. (Bak Tonoz.) Fr. *Quadripartite.*

Fırın kubbesi — (Mi.) Kürenin dörtte biri veya yarısı şeklinde tonoz. Romen üslûbundaki kiliselerin absidleri ekseriya böyle fırın kubbesi şeklinde olur. Bazı duvar hücrelerinin üst taraflarına veya kubbeleri taşımak için köşelere *bingi* olarak yapılan köşe tonozlarına da denir. Bu gibi köşe tonozlarına *tonoz bingi* (Fr. Trompe) tâbir olunur. Bu *tonoz bingiler* hep böyle fırın kubbesi şeklinde, yani yarım kubbe şeklinde olur. Fr. *Cul de four.*

Karyola kubbesi — Karyolaların dört tarafındaki direkler üstüne oturtulan kubbe



Bir Roma hamamı kubbesinin iç taraftan görünüşü

şeklinde çerçeveli cibinlik veya sayvan. Fr. *Impériale.*

Kesik kubbe — Yarım kubbe şeklinde, deniz taragının kabuğu içine benziyen kubbelerdir ki hücrelerin tepesine inşa olunur. Bunlar oyuk hücre duvarlarını iki taraftaki duvar

İtalyan Rönesans mimarisinde bir kilise kubbesinin iç taraftan görünüşü

veya kemere bağlar. Eski Türk evlerinde, bilhassa Barok üslûbundaki evlerde ayna veya kavuk konulan hücrelerin tavanları böyle yarım ve kesik kubbe şeklinde olup içine tezyinat veya renkli reka nakışlar ve manzara resimleri yapılırdı. Fr. *Conque.*

Sivri kubbe veya sivri tonoz — Kesiti (maktaı) sivri kemer olan kubbe. Fr. *Voûte en ogive ou en arc aigu.*

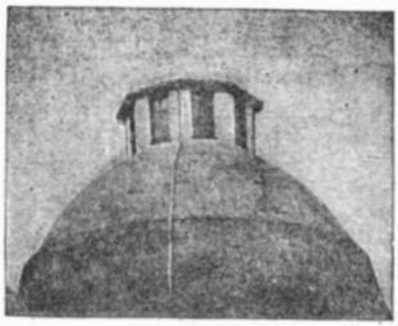
Kubbealtı — İstanbulda Topkapı Sarayında ikinci yer denilen avluya girilince sol tarafta vezirlerin toplanarak hükûmet işlerini gördükleri ve kararlar aldıkları, tavanı kubbeli büyük salon. Buna *divan* da denirdi.

Bu divanın bir tarafındaki bir duvarda ve iki adam boyu kadar yüksekce bir yerde küçük, kafesli bir pencere vardır ki sarayın harem kısmiyle bağlılığı olan bu pencereden padişah mühim toplantılara riyaset eder ve oradan divanın konuşmalarını dinlerdi. Salonun etrafında fırdolayı sedirler olup vezirler bunlara sıra ile otururlardı. Bu vezirlere *kubbe altı vezirî* denir ki şimdiki Bakanlar kuruluna (heyet-i vekile) tekabül eder. Fr. *Divan.*

Kubbe ayağı — (Mi.) Kubbeyi tutan *pil-paye* veya *fil ayağı.* (Bak. Ayak.) Fr. *Pilier de dôme.*

Kubbe bileziği veya **kubbe kasnağı** — Üzerine kubbelerin kaidesi oturan üstüvani şekilde kısa duvarlı kısım (Bak. Kasnak.) Fr. *Tholobate ou tambour.*

Kubbe feneri — (Mi.) İçeriye hava ve ziya almak için kubbelerin tepesinde bırakılan yuvarlak ve büyücek delikten yağmur ve soğuk girmesini men etmek maksadiyle üzerlerine yapılan yüksekce ve üstü örtülü pencereli kısım Selçuk medreselerinin kubbeleri ortasında



Kubbe feneri

umumiyetle böyle yuvarlak bir hava ve ışık deliği olup bunların bazısında kubbe feneri vardı.

Kubbeli — Kubbe şeklinde kürrevî ve kabarık tepesi olan kümbeltili şekillere denir. Kabarık mânasına da gelir. *Kubbeli bir yüzük taşı, kubbeli bir kâse kapağı* gibi şişkin mânasını da ifade eder. Fr *Bombe.*

Kubbelenmek — Bir şeyin kubbe gibi şişkin ve muhaddeb bir şekil alması.

Kubu' — (قبو) (Arabca kubbeli oda mânasına olan (القبو) *alkubu'* kelimesinden.) İspanyolların *alcova* ve Fransızların *alcôve* tâbir ettikleri küçük hücrelerdir ki odaların içinde mahrem bir yer olarak yapılır ve ekseriya yatak buraya konur. (Bak. Hücre.) Fr. *Alcôve.*

Kubur — Üstüvani şekilde içi boş kablara denir. *Kalem kubura, fırça kuburu, eyer kuburu, ok kuburu, lâğım kuburu, beşik kuburu* gibi. Dar olan elbisenin kol ve bacak kısımları hakkında da kullanılır, *kubur gibi kol* tâbiri, dar bir kol mânasını ifade eder.

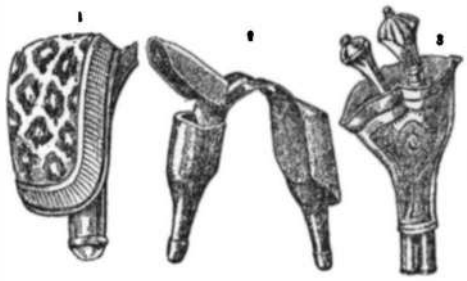
Fırça kuburu — (Res.) İçine resim fırçaları konan üstüvanî şekilde tenekeden veya kartondan yapılmış kapaklı kutu. Fr. *Etui à pinceaux.*

Kalem kuburu — Türklerde eskiden yazı kalemlerini koyup taşımak veya muhafaza etmek için kullanılan üstüvanî şekilde boru gibi pirinç veya mukavvadan yapılmış kapaklı uzunca kutu. Bu mukavva kutuların, üzerleri gayet güzel renkli ve lâklı nakışlarla bezenmiş olanları vardı. Bunlara *kalemdan* da denir. Edirnekârî eski kalem kuburları meşhurdur. Bunlar umumiyetle kalın mukavvadan yapılmış ve üzerlerine lâklı nakışlar işlenmiştir. Divitlerin

kalem konacak kapaklı uzun kutu şeklindeki madenî kısımlarına da *divid kubura* denir. Fr. *Étui à plumes.*

Ok kuburu — Okları koymağa mahsus olarak boyuna asılan kutu. Tirkeş de denir.

1° Kuburluk — Binek hayvanlarına vurulan eyerlerin iki tarafında tabanca kuburlarını koymağa mahsus uzunca deri çantalar. Bunların



Kuburluk

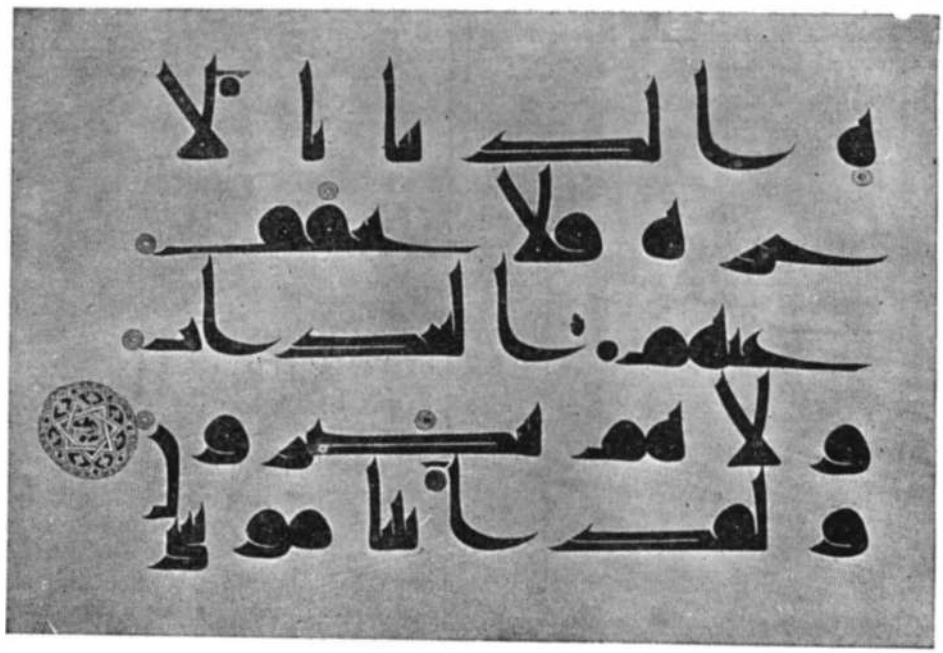
yine deriden açılır kapanır kapakları da olur. Bu kuburluklar eyere merbuttur.

2° — Abdesthane künklerini yerleştirmek için duvar içinde bırakılan, boru gibi uzun ve içi boş duvar kısmı.

Küfî yazı — Arabların ilk yazısı. (Bak. Yazı.) Fr. *Ecriture koufique.*

deri, üzerlerine yazılar kazılmış ve kabartma resimler yapılmış küçük dikili taşlara denir. Tepeleri yuvarlakca yontulmuş birer büyücek çakıl taşı şeklinde olan bu taşlar *kasit* hükümdarlarının bazı adamlara ihsan ettikleri arazi ve emlâkin birer tapusu makamında idi. Kıralın bir aileye veya bir mâbede vakıf olarak

Kudurru



Küfî yazı

Kudurru — Birinci Bâbil Devleti zamanında ve *kasit*'ler devrinde büyük bir gelişme gösteren heykel ve kabartma sanatı eserleri-

bahşettiği arazinin mülkiyet şartlarını ve ona sahib olanların ne gibi vazifelerle mükellef bulunduklarını gösteren bir ferman mahiyetinde taşlardır.

Aid olduğu arazinin bir yerine dikilen bu

Kudurru

taşlar üzerinde yazılarla beraber ilâh resimleri de bulunur ve bununla o mülkün himayesi Tanrıya mevdu olduğu gösterilmek istenirdi. Taşların üzerinde yazılı bulunan hüküm ve şartlara riayet edenlerin Tanrı tarafından yardım görecekleri ve aksi hareket edenler ilâhın gazabına uğrıyacakları yazılırdı. *Kudurru*'ların en güzel örnekleri *Sus* şehri hafriyatında bulunmuştur.

Bunlar vaktiyle *Sinear* ülkesinden harb ganimeti olarak *Elam* ülkesine götürülmüş olan taşlardır ki bugün çoğu müzelerde bulunmaktadır.

En eski *kudurru* XIX uncu asır başlarında *Michaux* (Mişo) ismindeki zat tarafından Fransaya getirilmiş olan taştır ki buna *Michaud taşı* (Fr. Caillou Michaud) ismi verilmiştir. Bu taş bugün Paris Millî Kitablığının (Fr. Bibliothèque Notionale) madalyalar dairesinde bulunmaktadır.

Mezkûr taş da *Hamurabi* kanunlarını yazmak için kullanılan büyücek kaydırak taşı şeklinde tabiî bir taş olup ferman mahiyetindeki *hüküm*'ün üst tarafına yıldızlar ve silâh resimleri ile ilâh remizleri ve bir taht üzerinde oturan bir mabud resmolunmuştur. Diğer bazı *kudurru*'lar âdeta dikili taş şeklindedir. Belerinde kıral *Marduk-Apal-Iddin*'e aid bir *kudurru* bu nevidendir. M. Ö. ikinci bin seneye aid pek az kudurru vardır. Bunlara Türkçede *hüküm taşı* diyebiliriz. Fr. *Koudourrou*.

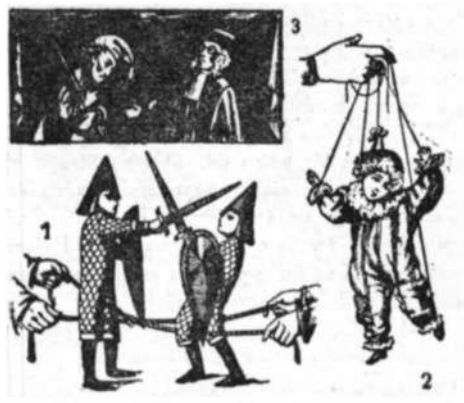
Kuds-ü Kudsî — (İbranice kadeş kadeşin den.) Peygamber Süleymanın mâbedinde tabut-üs-sekinenin muhafaza olunduğu mukaddes makam. (Bak. Kutak.) Fr. *Saint des saints*.

Kuka — Hindistanda yetişen bir nevi gayet sert cevizdir. Buna narçın kökü de derler. Bundan tesbih, zarf ve finan gibi şeyler yapılırdı.

Kukla — Elle veya iplerle hareket ettirilerek oynatılan küçük bebekler.

Kukla oyunları çocukların en büyük eğlencesi ve onun tabiî tiyatrosudur. Kuklanın tarihi hemen hemen beşeriyet kadar eskidir. Çocuk, eline geçen bir ağaç parçasını insan farzederek onu hareket ettirip oynattığı zamandan itibaren kukla doğmuştur.

Çocukların böyle bebeklerle oynaması ve onu konuşturması en ibtidaî insanlardan beri



Muhtelif tarz kuklalar: 1 — XV inci asır kuklaları. 2 — Bugünkü ipli kukla. 3 — Papazı denilen el kuklası.

devam edegelmektedir. Eski Mısırdaki birçok çocuk mezarlarında bulunan ve milâddan üç dört bin sene evvellerine aid olan ağaç veya fildişinden yapılmış bebekler, bize bunu göstermektedir. Çünkü Mısırlılar ölümden sonra yaşandığına inandıkları için öbür dünyada da çocukların eğlenebilmesi için mezarlarına bebeklerini de koyarlardı. Yine Mısır kabartmala-

Bir el kuklası sahnesinin iç tarafı : kuklacı ve ailesi (Jules David tarafından 1850 de yapılmış bir resimden).

rından birinde kukla oynatan bir kuklacının resmi görülmüştür ki bu da kukla oyunlarının ne kadar eski olduğunu anlatmaktadır. Eski Yunanistanda da pişmiş topraktan yapılmış bebekler bulunmuştur. Tiyatroya meraklı olan Yunanlılar hususî küçük sahneler kurarak kuklalarla temsiller vermişlerdir. Büyük tiyatroların orta yerine konulan eğretil sahnelerde oynatılan bu kuklaları binlerce halkın görebilmesi için insan büyüklüğünde yaparlarmış. Bunların mekanizmaları da çok mükemmel olduğu tarihî yazılardan anlaşılmaktadır. Sahnenin önünde duran bir adam da, ağzına tuttuğu bir boru ile bu kuklaların söylemesi lâzım gelen sözleri yüksek sesle söylermiş. Bu tiyatrolarda umumiyetle zamanın filozofları, siyasî ricali, muharrirleri ve şairleri taklid edilir ve onlarla alay edilerek halkı eğlendirirlermiş.

Eski Romalılarda da kukla oyunları yapıldığı, yazılı vesikalardan anlaşılmaktadır.

Orta Çağda da kukla oyunlarına tesadüf edilmektedir. Bunlar ekseriya panayırlarda görülürdü.

Seyyar kuklacılar şehir şehir dolaşarak hemen kuruverdikleri küçük sahneciklerde kukla oynatarak halkı ve çocukları eğlendirirlerdi. Fakat o devirlerde sihirbazlığın uğradığı takibat ve cezadan dolayı bunların bir şeytan işi olduğuna itikad edilerek öldürülmekten korkan bu kuklacılar, oynattıkları kuklaların mekanizmasını ve iplerini aynı zamanda halka göster-

İngilizlerde el kuklası Punch ve Judy.

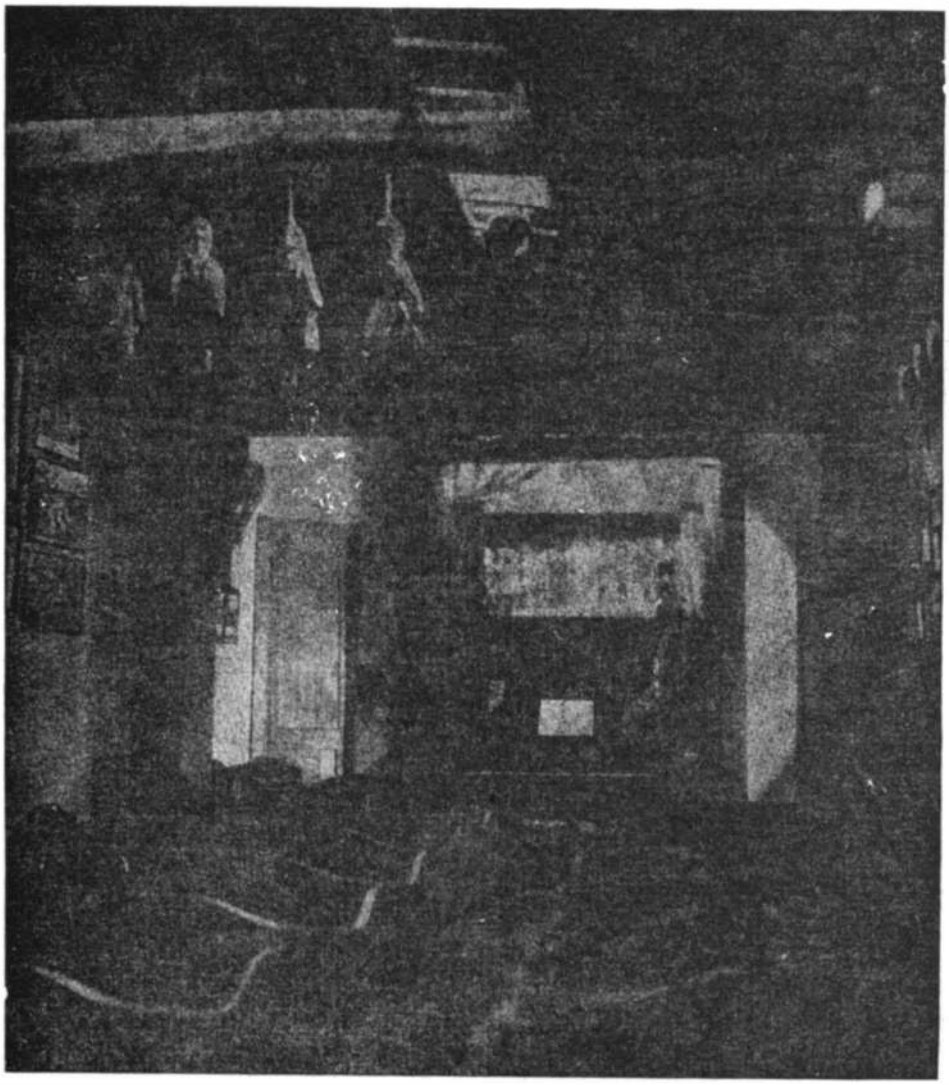
mek suretiyle tehlikeden âzâde olmağa çalışırlardı. Bunlar şatolara ve saraylara da giderek orada temsiller verirlermiş.

Feodalite (Derebeylikler) devrinde Avrupa medeniyeti büyük bir atalet içinde idi. Rönesans devrini açmakla bu ataletten kendini ilk kurtaran İtalyada, bütün sanatlar gibi sahne sanatı da inkişafa başlamış ve halkta yeni bir tiyatro zevki uyanmıştı. Her tarafta küçük tiyatrolar kuruluyor, meydanlarda halka temsiller veriliyordu. Bunlar arasında kukla tiyatroları da görülüyordu.

Kuklacılar hemen dört direk dikerek üstüne bir kırmızı bez gerer ve içine girip, etrafa toplanan halka ve çocuklara gülünçlü piyesler oynatırlardı. Bu kukla oyunları artık tiyatro gibi piyesler oynarlardı. Sahne eşhası arasında en mühim rolü oynayan kuklanın ismi Polişinello idi. Bu şahsiyet karakter itibariyle bizdeki Karagözün mukabili idi. Başında beyaz bir külâh, sırtında gömlekle çıkar, uzun burunlu ve tuhaf simalı olup hareket ve sözleriyle herkesi güldürürdü.

Alt taraftan bunun gömleği içine el sokulup utularak ve parmaklarla kolları ve başı hareket ettirilerek oynatılan bu kuklaların belden aşağı kısımları görülmezdi ki bu nevi kuklalara *l kuklası* (Fr. Marionnette) denir.

deki tiyatrolara zarar vermemek için bir zamanlar bu kuklaların açıkda oynaması yasak edilmiş ve kapalı yerlerde de ancak güneş batıncıya kadar oynıyabilmeleri aerbest bırakılmıştı.



Pariste Bastille mahallesinde bir evin beşinci katında vaktiyle açılan ve çatı arası (soupente) ismi verilen "Guignol, el kuklası tiyatrosunun Sahne ve önünde piyanosu ile seyircilerin oturacağı sıraların görünüşü.

Polliçinello denilen bu kukla oyunları İtalyanın her tarafında çoğalmış ve rağbet kazanmıştı. Bunlar, o zamanki hakiki sahne artistlerine benziyen kuklalar yapmışlar ve onları taklid etmeğe başlamışlardı. İşte, Arlekin, Pierot, Kassandr, Skeramuş gibi kukla eşhasına verilen isimler o zamanlardan kalmadır. Rastgelen yere sahnesini kurarak kukla oynatanlar ancak oyun sonunda parsa toplamak suretiyle para kazanırlardı. İtalyanın büyük şehirlerin-

XVII nci asırda İtalyanlar bir nevi kukla daha icad ettiler ki bu kuklalar yukarı taraftan iplerle oynatılırdı. Bu nevi kuklaların başına ve elleriyle ayaklarına bağlı olan iplikler yukarıdan çekilmek suretiyle kukla hareket ettirilirdi. Bu vechile artık el kuklalarında gösterilemiyen belder aşağı kısımları göstermek çaresi bulunmuştu.

Ipli kakla dediğimiz bu kuklalara *Fantoccini* ismi verildi ki Fransızlar evvelkine *marionnette*

veya *guignol* (ginyol) ve iple oynatılanlara fantoche (fantoş) derler. Kukla oyunlarında ipli kuklalarla büyük bir terakki elde edilmiştir. Âdeta insan gibi hareket eden ve her vaziyeti alan kuklalar yapıldı. Bu kuklaların halk tarafından alkışlandığı vakit eğilerek selâm vermeleri ve elini göğsüne koyup nezaketle çekile

El kuklalarından bir şehirli

çekile kulise girmeleri seyircileri hayran ediyordu. Kuklalar hiçbir zaman tabiî vaziyetleri tamamen taklid edemedikleri ve daima mübalâğalı hareketler yaptıkları için sanat bakımından daha güzel bir tesir bırakıyor ve hoşa gidiyordu ki kuklanın en mühim ciheti de hareketlerinin böyle mizahî olmasındadır.

Bunları oynatmak da öbür el kuklalarından daha güçtür. İpleri birbirine karıştırmaksızın her hareketi yaptırabilmek ve aynı zamanda konuşturmak kolay bir iş değildir. Bu, âdeta keman çalmak gibi uzun bir melekeye ve büyük bir meharete muhtaç bir sanattır. *Bu fantocciniler* yani ipli kuklalar öyle sokakta ve meydanlarda da oynatılmazdı. Küçük bir tiyatroları ve bir de hafif orkestraları olurdu. Gayet güzel elbiseler ve dekorlarla şarkılı oyunlar ve operetler de oynarlardı.

Bu her iki nevi kukla, İtalyadan dünyanın her tarafına yayıldı. Her millet bunlara kendi karakterini vererek millîleştirdi.

Fransada en ziyade rağbet edilen oyunlar Fransız şövalyelerinin kılıç, kalkanla döğüşmelerini gösteren oyunlardı. Bunlara sade çocuklar ve halk değil, hattâ münavver tabaka da çok alâka gösterirdi. Meşhur hikâyeci *Charles Perrault* bile yazılarında bu çocuk işi gibi görülen kuklalardan büyük haz duyduğunu ve bunların terbiye üzerine olan mühim tesirini zikretmiştir.

Fransada el kuklalarına *marionnette* denilmesi, orada her küçük kıza *küçük Mari* mânasına bu ismin kullanılmasındandır. Çünkü o zamanları küçük kızlar bebeklerine hep bu ismi koyarlardı. Fransızlar kuklanın baş rolünü oynıyan Polliçinello'nun ismini Polichinelle yaptılar ve onun göğsüne ve sırtına birer kanbur ilâve ederek daha tuhaflaştırdılar. XVII nci asır ortalarında Fransa Kıralı VII nci Charles'ın İtalya seferinden sonra Fransada inkişaf eden kukla tiyatrosu pek moda olmuştu. Saraylar ve şatolarda kukla oynatırlardı. Bu sebeble birçok İtalyan kuklacıları Fransaya göç etmeğe başladılar.

1640 da *Pierre Brioche* (Piyer Brioş) ismindeki bir sokak dişçisi, Pariste Pont Neuf (yeni köprü) üstünde bir seki kurarak üstüne bir kuklacı yerleştirmek suretiyle halkı çekmek çaresini bulmuştu. Kukla oynarken dişçi de halk arasından istiyenlerin dişini çeker ve bu suretle acısını duydurmazdı. Pierre Brioche, kuklanın dişçilikten fazla kazanç temin ettiğini görünce mesleğini bırakarak kuklacılığa başladı ve Kıral XIV üncü Louis'nin sarayına çağırılarak orada prensleri eğlendirir bu suretle günde yirmi altın kadar kazanırdı.

Sonraları İsviçreye giderek kukla oynatmağa başladı. Fakat orada sihirbazlıkla ittiham olundu ve bebeklerini nasıl oynattığını göstererek ölüm cezasından güç belâ kurtuldu. Onun oğlu François da babasından daha meşhur bir kuklacı oldu.

Bu işin para getirdiğini gören birçok kişiler kuklacılığa intisab ettiler

Kıral XIV üncü Louis, Brioche'a yirmi sene Parisin her tarafında kukla oynatmak imtiyazını vermişti. Bu tiyatroya ilk oynadığı muzikalı bir piyesin ismi olan «Pygmées» ismi verilmişti. Pygmées denilen bu tiyatro o zamanın müzik akademisi olan opera kadar büyük muvaffakıyet kazanmış ve âdeta ona bir rakib olmuştu. Operanın müracaatı üzerine Kıral, kuk-

lacı Grille'in kuklalarını yasak ettirdi. O da o vakit bir çocuk tiyatrosu yaptı, fakat çok muvaffakıyet elde edemedi. Biraz sonra yine kuklalarına başladı fakat operanın müdahalesiyle yine menolundu.

Opera ile kukla tiyatrosu arasındaki bu mücadele bir müddet devam etti. Sonra yalnız bir veya iki kuklanın karşı karşıya konuşmasına ve söyliyenin, ağzına behemahal bir düdük alarak, sahne artistlerine benzememesi şartiyle oynamasına müsaade edildi.

Komedi Fransez ve opera artistleri kendilerini taklid eden bu küçük artistleri çekemiyor ve onları büsbütün ortadan kaldırmak istiyor-

Meşhûr tiyatrosun iki kuklası: Asilzade ve baldırıçıplak (sans-culotte)

lardı. Mütemadiyen Kırala müracaat ederek kukla tiyatrolarının yasak edilmesini rica ediyorlardı. Kuklalar bir gün menediliyor, öbür gün yine başlıyor ve operayı taklid ederek şarkılarına devam ediyorlardı. Hakikî artistleri taklid eden bu oyunlar halkı çok güldürüyordu. Poliçinello sahneye çıkınca tıpkı büyük artistler gibi halkı selâmlıyor ve söyliyeceklerini söylüyordu. Halkın bunlara çok sempatisi vardı; kuklacılar da buna dayanarak hayatlarını kazanmak yolunda her gün mücadele ediyorlardı. Gün geldi ki bu, âdeta bir hükümet meselesi oldu.

Halk derin ve sıkıcı edebiyatla meşgul olacak yerde bu kolay anlaşılır şeyleri dinlemek ve eğlenmeği tercih ediyordu. Bu yüzden tiyatro müşterileri azalıyordu. Hattâ onlarla istihza eden Poliçinello da şiir halinde şunları söylüyordu:

Ey müellifler artık şiir ve edebiyatı bırakın ve çalışmaktan vazgeçin. Şimdi herkes gülmek, eğlenmek istiyor, yüksek şeyler can sıkıyor. Gelin Poliçinelloya dinleyin gülün ve eğlenin.

17 nci asırda Parisin panayırlarında kukla tiyatroları âdet olmuştu. Bu 1660 dan 1670 e kadar devam etti. Bu esnada kuklaya olan rağbetin diğer tiyatrolara zarar vermesi düşünülerek tiyatroların başladığı saatlerde kukla oynaması yasak edildi.

18 inci asırda kukla oyunları daha çoğaldı. Artık her türlü piyesler oynanıyordu. Bahusus zamanın aktörleri ve piyesleri tehzil edilerek karikatürleştirilmek suretiyle temsil olunuyordu.

Bazı piyeslerin 500 defadan fazla oynadığı da oluyordu.

1741 de en mâruf kukla tiyatrosu direktörü *Bienfait* isminde bir adamdı. 1749 da Kıralın huzurunda kukla oynatmağa muvaffak olan bu zat çok şöhret kazanmıştı. Fakat bu tarihten sonra kukla inhitata yüz tuttu. Artık tiyatro sanatından ve edebiyattan uzaklaştı ve mihanikî hareketlerde ilerlemeğe başladı.

Bienfait ile başlıyan bu yeni tarz kukla sahnelerinde fırtınalar, batan gemiler vesaire gibi şeyler göaterilmeğe başlandı. Fakat panayır halkı bu tarza o kadar rağbet göstermiyordu.

1768 de Nicollet isimindeki bir kuklacı Pariste yeni açılan *Temple* bulvarı üzerinde bir baraka kiralıyarak kukla oynatıyordu. Kazandığı para ile bir kârgir tiyatro inşasına muvaffak oldu. Bu tiyatroda canbazlar, kuklalar, marifetli hayvanlar gösteriliyordu. Bilâhara Palais-Royal'deki tiyatroda kukla oyunları gösterilmeğe başlandı.

1784 de de bizim Karagöze benziyen Çin gölgeleri yani Çin hayal oyunları moda olmuştu.

Büyük İhtilâl esnasında bu tiyatro devam etti ve buna kukla da ilâve edildi. Bunu yapan *Seraphin* isimindeki sanatkâr aynı zamanda bu oyunları siyasete bir propaganda olarak da kullanıyordu. Bundan sonra ihtilâl esnasında kukla da ortadan kalktı.

O zamanları Poliçinello nereye saklandı? Bilinmiyor; fakat 1820 de tekrar meydana çıktı.

Sahneyi terk eden bu kukla eski zamanlarda olduğu gibi açıkta bir iskemle üzerinde iple hareket ettirilir şekilde ortaya çıktı; yaya kal-

dırımları üzerinde oynamağa başladı. Elinde bir çalgı veya ağzında bir düdük çalarak dizine bağlı bir iple bunları oynatan ve bu emeklerine mukabil halktan para toplıyanlar görüldü.

Bazı İtalyanlar ve çingeneler de sokaklarda ve köşe başlarında kurdukları bezden bir küçük perde arkasına diz çökerek bu kuklaları oynatmak suretiyle beş on kuruş kazanmağa çalıştılar. Artık kukla fakirleşmiş ve bir dilenci mahiyetini almıştı.

Fakat 19 uncu asırda yine gençliğin merakını ve rağbetini çekerek küçük tiyatrolarda ve Parisin Tuileries gibi güzel bahçelerinde çocuklara temsiller vermeğe başlamıştı. Ağaçların gölgelerinde kurulan kukla tiyatroları etrafına toplanan çocuklar ve büyükler kuşların cıvıltıları arasında bu güzel oyunları seyreder ve vakit geçirirlerdi.

Bu kuklacılar arasında Anatol isminde büyük bir artist vardı. Üçüncü Napoléon zamanında saraya kabul edilmiş ve oyunlar vermişti. Bu zat 1897 de ölmüştür.

Bunun tiyatrosu «Anatol'un hakiki ginyolu» ismi altında Pariste Champs-Elysées'de (Şanzelizede) hâlâ oynamaktadır.

Bugün Pariste beş altı kukla tiyatrosundan başka kalmamıştır. Bunlar da bahçelerde oynamaktadır. Vilâyetlerde de vardır.

Lyon şehrindeki kuklalar da meşhurdur. 1803 de Lyonda Laurent Mourguet isminde bir kuklacı da epey tanınmıştır.

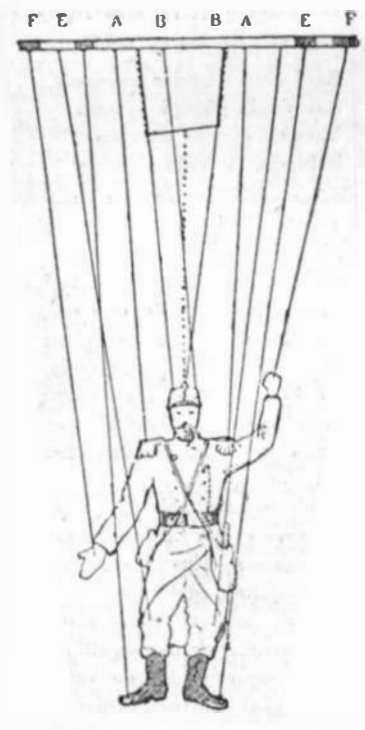
İşte böyle binlerce senedenberi kukla tiyatrosu her memlekette yaşamakta bulunmuştur.

Bugün gerek Almanyada ve gerekse Çekoslovakyada ve Amerikada kuklaya pek ziyade ehemmiyet verilmektedir. Hattâ bu memleketlerde kuklaya ait kitaplar ve tarifatlar basılmış ve teşkil olunan enstitüler, istiyenlere bu hususta risaleler, teknik metodlar göndermekte bulunmuştur. Şimdiki kukla tiyatrolarında sade komik ve eğlenceli piyesler değil edebî ve klâsik eserler de oynanmaktadır. Pariste geçen senelerde muhteşem bir bina içinde gösterilen el kuklalariyle Chantecler, Cyrano de Bergerac ve Don Quichotte gibi ciddî eserler oynanmakta ve bunları yalnız çocuklar değil, büyükler de seyretmektedir.

Prandi'nin ipli kukla sahnesi (iç taraftan görünüş)

İpli kuklayı tekâmül ettirerek âdeta canlı bir hale koyan İngiliz Thomas Holden'dir. Bu zat 1875 de Parise gelerek temsiller vermiştir. Thomas Holden 1888 de İstanbula da gelmiş ve oyunlar vermişti. Bu zat kuklacıdan ziyade bir hokkabazdı. Bunun kukla oyunları tiyatro ve sözden ziyade bebek hareketleri ve mekanizması noktasından harikulâde şeylerdi. Bunları eğer on beşinci asırda göstermiş olsaydı mutlaka sihirbazlıkla ittiham olunarak yakılırdı. Ondan sonra Charles ve Alfred kardeşler zuhur etti ve Holden kadar hünerli kuklalar gösterdiler. Bunlar Pariste Robert Houdin ismindeki hokkabazın ismini taşıyan tiyatroda oynatılıyordu. Henvelt ismini alan kuklacı Charles minimini bir orkestra heyetini makinalarla tahrik ederek çalgı çaldırıyor ve sahnede şarkı söyliyen bebeklere refakat ettiriyordu. Önlerindeki kukladan orkestra şefi de bu esnada değneğini sallıyarak tempo tutuyordu. Hattâ küçük sahnenin iki tarafında küçük localar yapılmış ve bunlarda oturan kuklalar ellerinde dürbünlerle sahneye bakıp seyretmek hareketlerini yapıyorlardı.

1880 de de Henri Signoret ismindeki bir zat, bir kukla tiyatrosu yaptı. Bu tiyatro fevkalâde idi. Bunda bütün Yunan klâsikleri ve *Shakespeare*'in eserleri oynandı. Bunun bebekleri iple oynatılmayıp aşağıdan makine ile oynatılıyordu. Her bebek bir mile takılı olup altındaki bir kutuya raptedilmiş mandallarla âzaları hareket ettiriliyor ve dışarıdan ayaklarına kadar görülüyordu.



Dikeos kuklalarının ip bağlantıları. (Bak Sahife 1159.)

Bu kuklaları seyreden muharrir Anatole France yazılarında onları seyretmekten duyduğu haz ve zevki uzun uzadıya anlatmaktadır. Bu kıymetli muharrir ezcümle diyor ki: «Aktörler beni şahsiyetleriyle meşgul ettikleri için piyese verecğim dikkati daima azaltmaktadırlar. Halbuki kuklaları seyrederken yalnız piyesle meşgul oluyorum.»

Kuklanın Fransadaki bu tarihi, İspanya, Almanya, İngiltere gibi memleketlerde de geçirdiği safhalar hakkında bir fikir vermektedir.

Çinde ve Japonyada da haylı zamandanberi kukla mevcud olduğu kitaplar ve resimlerden anlaşılmaktadır.

İspanyada kuklaya *karakuri Ningyo* derler ki oynıyan bebek mânasınadır. Bunun bizim *Karagöz* tâbirine benzemesi tetkika şayandır. Bazı kitaplardan anlaşıldığına göre Japonlarda ipli kuklanın zuhuru 1700 den sonradır. Japonyada ipli kuklalaları Yuki Magosaburo'da bir adam icadetmiş ve bütün hareketleri iplerle idare etmek suretiyle oynanan bu kukla tiyatrosunu vücude getirmiştir.

Şimdi yalnız Bunrakuza denilen tarzı kalmıştır. Bu tarz 1799-1800 seneleri arasında taammüm eden bir usuldür. Bunlar klâsik Japon tiyatrosunun bütün oyunlarını oynarlardı. Bu kuklaları oynatanlar kukla sahnesinde gizli olmayıp siyah elbiselerle dururlar ve kendilerini bu suretle görünmekden biraz saklarlar. İçeriden de koro heyeti şarkı söyler ve muzika ile kuklalar raksettirilir. Bunlar Polliçinello veya Ginyol tarzındaki kukla tiyatrolarıdır.

İranda da bu el kuklaları oynatılmaktadır.

İranda bu kukla tiyatrolarındaki baş rolü oynayana *Keçel pehlivan* derler; bunun bir ismi de «bînam» dır ki adsız mânasına gelir.

T ü r k i y e d e k u k l a — Türkler dinen pek iyi görülmiyen mücessem suretler yerine perde üzerinde hayal göstermeği ve deriden kesilmiş resimlerle oyunlar temsil etmeyi tercih eylediğinden Türkiyede haylı zaman kukla taammüm edememiştir.

Türkiyede kukla oynatılması XVIII inci asırdan sonra olduğu tahmin edilmektedir. Bunlar el kuklalarıdır. İtalyadan gelen bu tarz kukla oyunları sokaklarda oynatılırdı. Arkasında katlanmış bir bezli paravana ve boynunda kayışlarla asılı bir küçük sandık olduğu halde mahalleleri dolaşan kuklacılar ağızlarında sakladıkları bir dilli düdükle çatlak bir ses çıkararak sokakdan geçerler ve evlerden çağırılınca bir iki dakika içinde bu paravanayı kurar ve ağzındaki düdükle şarkılarına devam ede-

rek sandıkdan kuklaları çıkarıp paravananın üst kenarından göstererek maskaralıklara başlardı.

Büyük burunlu, koca başlı, iri gözlü olan ve İtalyanların Polliçinellosunu taklid eden bu kuklaya «karagöz» veya «ibiş» derlerdi. Bunun bir adı da Baba Nuh veya Baba Ruhidir ki sonradan Bebe Ruhî denmiştir. Bu ibiş Fransızların polişineline muadildir, fakat onun gibi arkasında ve önünde kamburu yoktur; yalnız burnu büyüktür ve başında uzun püsküllü bir uzun fesi vardır ki hareket ettikce bu püskül fırıl fırıl döner. O da Garb polişineli gibi eline aldığı uzunca bir sopa ile herkesi döğer. Meselâ karşısına çıkan zorba bir Arnavutla aralarında şöyle bir sahne geçer.

Arnavut «Tunada çırpar bezini. Ha mori, mori» diye bağırdıkça ibiş korkusundan titrer birrrrrrrr diye bağırır ve arnavudu taklid eder. Arnavut derdini dökerek ibişin efendisinin kızını sevdiğini ve onu almağa geldiğini anlatır. İbiş, olmaz falan derse de anlatamaz, dur gideyim getireyim der ve içeri girer. Sonra yavaşça aopasiyle gelerek al sana kız diye yapıştırır ve arnavudu öldürür. Yanına yaklaşarak ölüp ölmediğini aorar; cevab alamayınca öldüğünü anlayarak korkup kaçar. Arnavut perdenin kenarına asılı kalır. O esnada papaslar gelir başlarını birbirine vurarakarak dualar ederler ve ölüyü kaldırırlar. (Bu fıstanlı her halde bir Yunanlı olacak). Sonra ibişi yakalamak üzere zabtiye gelir ibiş onları da bir temiz pataklar, o esnada adaleti temsil eden canavar gelip ibişi burnundan yakalar ve bağırta bağırta götürür. Bu canavar kıllı ve boynuzlu yuvarlak bir mahlûktur. Rumlar bu ibişe *Fasuli* derler. O vakit kuklacıların ekserisi rum olduğu için bazı rum mahallelerinde rumca olarak da oynatılırdı.

Düğünlerde hokkabazlık hünerleri gösteren yahudi hokkabazlar da sabaha karşı ateşbazi oyunları yapmadan evvel kukla oynatılırdı. Bu kuklalar karagöz oyunlarının bir taklidinden başka bir şey değildi.

Sonraları ipli kuklalar oynatılmağa başlandı. Hokkabazlar hemen renkli bezlerle bir sahne kurup içine perde gererek arkasına geçer ve ipe bağlı kuklaları odanın zemini üzerinde hareket ettirmek suretiyle oyunlar gösterirlerdi. Fakat bu kuklalar tabiî olmayıb yalnız sözlerinin tuhaflığiyle alâka uyandıran kaba ve nisbetsiz bebeklerden ibaretti. El kuklalarında olduğu gibi bunlarda da karagöz veya ibiş orta oyunlarındaki kavuklu rolünü yapar muhtelif ırkdan insanlarla görüşür onlarla alay eder ve elindeki sopasiyle rast geleni döğerek halkı güldürürdü.

Oyunlar umumiyetle ibişin dayak atarak öldürdüğü bir şahsiyetin iki papas tarafından dua okunarak kaldırılması ve bu esnada alelacayip bir umacının gelip ibişi yakalaması ve bağırta bağırta götürmesiyle biterdi.

Yahudi hokkabazlarının oynattıkları ipli kuklalarda da, eşek deve gibi şekiller ve rakkaseler gösterilir ve içeriden def çalınarak şarkı söylenir ve zillerle bu çengiler oynatılırdı.

Bunlardan başka Kâğıdhane ve Göksuyu gibi mesire yerlerinde de çingenelerin oynattıkları kuklalar vardı. Bunlar dört köşe bir tahta iskemle üstüne dizilmiş iki veya dört bebeğin dönerek ve zıplıyarak oynamasından ibaretti. Bu kuklacıya ekseriya bir kemancı refakat eder ve o keman çalarken kuklacı da parmaklarına taktığı ipleri çekmek suretiyle birer amud mil üstüne geçirilmiş olan bebekleri çevirerek ve şarkı söyliyerek zıplatırdı.

Bu kuklalar biri erkek diğeri kadın olmak üzere iki çift idi ki kadınların ismi İzmirli Katingo ve Rabia; erkeklerin ismi de dalyancı Yani ile hergeleci Panayotdu. Bunlara böyle rum isimleri verilmesi ve kadının çingene ismi olması kuklacının bir isim benzerliği dolayısiyle halkdan biri tarafından dayak yememesi için olduğu düşünülebilir.

Kuklacı parmaklarına bağladığı ipleri çekdikçe bunlar çubuklarla beraber hem döner ve hem de zıplardı. Kuklacı aynı zamanda elinde bir def çalar ve şarkıyı söylerken yanında da keman veya kemeçe ile bir diğeri çalgı çarlardı. Söylediği şarkılardan en meşhuru şu idi.

Sürü sürü cezveler kaynasın
Rabiyemin göbeği oynasın
Yarında çarşıya varayım
Rabiama bir botoa alayım

Bu kuklalar yarım asırdan beri rağbeti kaybederek ortadan kalkmış ve yerini sokak kuklacılarına bırakmıştı.

Türkiyede kukla yarım asır evveline kadar bu nevilerden ibaretti. O esnalarda İngiliz kuklacılarından yukarıda zikrettiğimiz Thomas Holden isminde biri İstanbula gelmiş ve meşhur olan kuklalarını ilk defa Beyoğlunda Tokatlıyan oteli yerinde (şimdiki konak oteli) olup yanmış olan Fransız tiyatrosunda temsiller vermişti.

Aşağıda bir bahiste anlatacağımız bu kuklalar ondan evvelki ipli kuklalarla kıyas kabul etmiyecek derecede tekamül ettirilmiş ve çok sanatkârane yapılmış şeylerdi.

Büyük tiyatro sahnesi içine kurulan daha küçük bir sahnede oynatılan ve elli altmış santimetre kadar boyunda olan bu kuklalar tabiî insan gibi hareket ediyor yürüyor, koşuyor, muzika çalıyor, cambazlıklar yapıyor ve pan-

domimler oynuyordu. Fakat bunlarda söz hemen yok gibi idi. Bütün ehemmiyet kuklaların hareketlerine verilmişdi.

O vakit daha elektrik ziyası bulunmadığından sahnenin ışıkları hava gaziyle te'min ediliyor ve karşıdan ziya vermek için oksijenle yakılan kömürlü reflektörler kullanılıyordu. Böyle bir şeyi görmemiş olan İstanbul halkı bu kukla sahnesine hayran oldu. Ben o zaman 10, 12 yaşlarında idim kendimi bir rüya âleminde sanıyordum. Bahuhus temsilin sonunda gösterilen bir cennet manzarası büyükleri bile o ederece hayret ve heyecan içinde bırakıyordu ki bu sahneyi tekrar tekrar görmek için gelenler pek çoktu. Bu sahne şöyle geçiyordu.

Güzel musiki ile ön perde açılmasiyle hemen arkasında bir tül perde görünür ve bunun arkasından üstüne pullar ve renkli parlak madeni kâğıtlarla yapılmış garip garip çiçekler ve tezyinatlı yirmi otuz kadar tül perde kat kat açıldıkça çıplak kızların ve kanadlı meleklerin oldukları yerde yavaş yavaş döndükleri ve bu esnada sahnenin arkasından bir güneş zuhur ederek altından sular akmağa başladığı ve çağlıyan şeklinde sahnenin önüne kadar şarıldaya şarıldaya köpükler içinde geldiği görülür ve böylece temsile nihayet verilirdi.

Bu kuklalar İstanbulda bir temaşa hâdisesi olmuştu. Herkes bunun nasıl oynatıldığını merak ediyor ve piyano gibi makineleri olduğunu zannediyordu.

Holden esrarının anlaşılmaması için hiç kimseyi sahneye sokmuyor ve oyundan sonra tekmil bebekleri kaldırıp sandıklarına koyduğu gibi içeride de daimî bir bekçi bekletiyordu.

Holdenden bir müddet sonra ***musika-ı hümayun*** denilen ve şimdi Dolmabahçe üstündeki teknik üniversite binasında bulunan bir müessese vardı ki bir konservatuar halinde olan bu müessesenin vazifesi padişahın orkestra, bando, tiyatro, orta oyunu karagöz gibi eğlenceleri tertibetmek ve saray ziyafetlerinde muzika çalmaktı. Burada çalışanlar aynı zamanda asker telâkki edilir ve Harbiye nezaretine bağlı olup muzika-ı hümayun reisi namiyle bir de askerî paşanın idaresi altında bulunurdu. Çoğu zabit rütbesinde bulunan bu sanatkârlar orkestra, bando, tiyatro vesaire şubelerine ayrılmış olup herkes kendi ihtisası dahilinde çalışırdı. Hattâ bunların terbiyesiyle meşgul olmak üzere ecnebi memleketlerden büyük mütahassıslar da getirilmişdi. Meşhur musikişinas Donizetti de vaktiyle burada muallimlik etmiş ve kendisine paşa rütbesi verilmişti.

Bu heyete dahil olan Halim Bey ismindeki bir muzıkalı, saray tiyatrosunda huzuru hümayunda komik Naşidle beraber temsiller verirdi.

Halim Beyin kışlada bir odası vardı. O, bu odada bir kukla sahnesi kurarak yapdığı bebekleri uzun müddet prova etmiş ve Holden gibi oynatmağa muvaffak olmuştur.

Halim Bey bir gece Yıldızdaki saray tiyatrosunda sahnesini kurarak Abdülhamidin huzurunda bu kuklaları oynattı.

Numaraları arasında Holdende olduğu gibi bir iskelet oyunu vardı. Sahneye bir iskelet çıkıyor dans ediyor ve kemikleri dağılarak yine toplanıyordu. Bu esnada mühim bir hâdisa oldu. Bunu seyreden küçük sultanlardan biri iskeletten korkarak bayıldı. Bunun üzerine telâş eden Abdülhamid tiyatroyu paydos ettirdi ve bir daha Halim Beyi sarayına çağırmadı.

Artık kukla oyunu afaroz edilmişti. Böyle bir inkisar-i hayale uğrıyan ve ümid ettiği mükâfat ve terakkiye mazhar olamıyan Halim Bey de odasına çekilerek kendi kendine çalışmağa başladı. Nihayet muzıka-ı hümayundan istifa edip bu kuklalarla dışarıda halka temaşalar göstermek hevesine düştü. İşte Türkiyede ilk defa bu tarz ipli kukla da bu suretle zuhur etti.

İlk zamanlarda Halim Beyin kuklaları büyük bir rağbet gördü. Fakat sonraları hep aynı şeyleri gösterdiği ve bir yenilik yapmadığı cihetle masraflarını koruyacak kadar bir varidat temin edememişti. Aynı zamanda Oseb Sıvacıyan isminde birisi de el kuklaları oynatıyor ve tulûat piyeslerini ve bazı dramları temsil ediyorlardı ki ipli kuklalara nisbeten daha az masraflı oluyordu. Bu kuklalara halk çok rağbet ediyordu. İpli kuklalara rekabet eden bu nevi kuklalar gittikçe taammüm etti ve Türkiyenin her tarafında gösterilmeğe başladı.

Sinemanın zuhuru ve intişariyle bu kuklalar da öbürleri gibi müşteri bulamamağa başladı. Fakat yine düğünlerde ve bazı kahvelerde nadiren gösterilmeğe devam edildi.

El kuklası — İnsan boyundan biraz yüksekçe olarak tertib edilmiş bir sahnede, elbiseleri içine el sokularak oynatılan kuklalara denir. (Bak. Kukla.) El kuklalarının başları ve elleri tahtadan olup bu başların içleri parmak geçecek kadar oyuktur. El, kuklanın elbisesi altına sokulur ve şahadet parmağı başa, baş ve orta parmaklar da kollara geçirilerek oynatılır. Bu kuklaların aşağı kısmı görünmez ve kuklacı insan boyundan yüksekçe olan sahnenin altında durduğu için seyirciler tarafından görülmez. Sahnenin ön tarafında ve ağzı arkasında da bir raf vardır ki kuklacı oraya oynıyacağı piyesin kitabını koyarak söylenecek sözleri okur.

Bu kuklaları bir veya birkaç kişi de oynatır. Sahnenin bir ön perdesi ve arka perdeleriyle kulisleri vardır. Fr *Gignole*.

İpli kukla — Kuklaların muhtelif yerlerine bağlı iplerle, küçük bir sahnede yukarıdan o ipleri tahrik etmek suretiyle oynatılan kuklalara denir.

İpli kuklaların boyu tiyatro sahnesine göre umumiyetle 50 santimden 70 santime kadar

İpli kuklaların, üstüne elbise giydirilen ve yukarıda iplerle tahrik edilen mafsallı vücutları ve âzaları.

olur. Bazılarının başları tamamiyle tahtadandır. Fakat bunlar ele ağır geldiği için başlar mukavvadan, gövdeler tahtadan, bacakları ipden yapılır, fakat ayakların daima aşağıda durması için tabanlarına kurşun levhaları mıhlanır.

Bunların başları gayet sanatkârane oyulmuş ve boyanmıştır. Hattâ bazılarının çeneleri bile oynar ve söz söylerken ağızları açılır. Gözlerini parlatmak için vernik sürülür ve başlarına tabiî saç takılır. Söz söylerken çenelerin kolay açılıp kapanması için de alt çeneye bir küçük kurşun parçası takılır. Ve bazılarında göz kapakları da açılıp kapanır.

Bunların her hareket edecek kısmına bağlı olan ipler yukarıda kuklacının elinde tuttuğu haçvari bir değneğe bağlanır. (Bak. Sahife 1159.)

Bazı kuklalarda kafanın serbetçe hareket edebilmesi için iki taraftan yayla ve lâstikle asılı küçük bir tel vardır ki buna basınca kafayı tutan ipler aşağı iner ve vucut asılı olduğu halde kafa serbest kalır.

Esas olarak kuklaların şu ipleri vardır:

Başın iki tarafına ve şakaklara birer iplik çivilenip diğer uçları kollu değneğin ortalarına bağlanır. Omuzların orta kısmından ve arkadan bir iplik de değneğin kolu ortasına ve belden bir iplik de değnek kolunun ucuna rabt olunur.

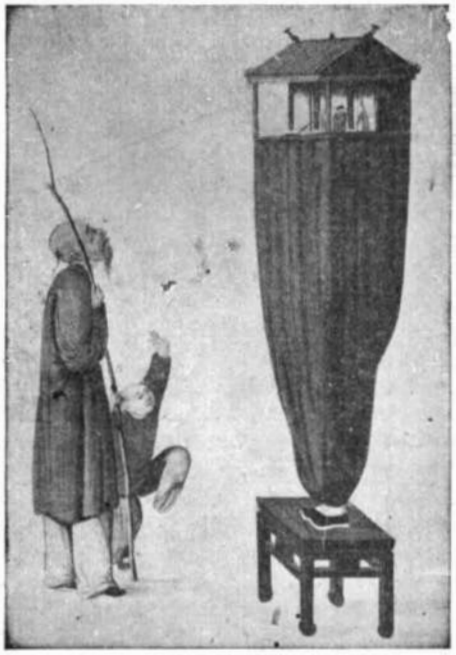
İpli kuklalar: Kolombin ve Polliçinelli

Kuklayı ayakda tutan ve kaldıran, başın iki tarafındaki bu iplerle sırttan gelen diğer bir ipdir. Belden gelen ip daima serbestçe durur ve değneğin kolu yukarı doğru kaldırıldığı vakit kukla eğilir. Ellerine merbut olan ipler değneğin iki uçlarına bağlıdır. Bu veçhile kollu değneğe altı ip bağlanır; dizlerden bağlı olan ipler de ayrı bir değneğin birer ucuna takılır. Bu değneğin sağ elde tutularak ucları bir aşağı bir yukarı hareket ettirilmek suretiyle kukla yürütülür. (Bak. Sahife 1159.)

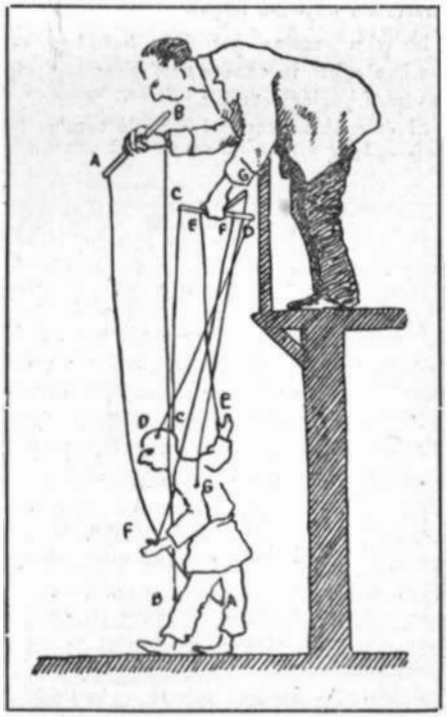
Fakat kuklanın tabiî surette yürümesi için daima sol elde tutulan kollu değnekdeki kafa ve sırt iplerinin terazili tutulması ve üçünün de aynı gerginlikte olarak boşalmaması lâzımdır. Aksi takdirde kukla bir sarhoş gibi sallanarak ve yahut eğilerek kanbur gibi yürür. Kuklayı tabiî bir surette yürütmek çok güçdür ve en mühim hareketlerden biridir. Başı sağa sola çevirmek için de kollu değneğin uçlarını aşağıya doğru eğmek kâfidir. Kolları hareket ettirmek için ayak değneği kollu değnekle beraber sol elde tutularak serbest kalan sağ elle kol ipleri hareket ettirilir.

Kuklaların ellerini birbirine kavuşturması veya şapkasını çıkarması için yardımcı iplikler vardır; bunlar kollu değneğin ön tarafına ilâve olunan ve ona tam bir haç şekli veren değneklerin ileri koluna bağlanır. Bir kaç bebeği bir elle danaettirmek için de kollu değnekler başka şekilde yapılır. Bu hal'de kuklaların hepsinin elleri büyük değneğe bağlandığı gibi ayakların hepsi de ayrı bir büyük ayak değne-

Münihte Schmid'in bir ipli kukla sahnesinde Kasperl ve karısı



Çinde bir sokak kuklası iskemle üzerinde kuklacının ayakları görülmektedir.



İpli kuklanın ip tertipleri

gine bağlanır. Bu suretle toplu dans hareketlerinde birlik temin edilir.

Kuklaların eşya kaldırmaları veya bir şeyi tutup bırakmaları için de avuçlarının içine, görünmeyecek surette küçük tel kancalar tesbit olunur ve kulislerden uzun çengelli tellerle dışarıdan görülmiyecek surette bu hareketlere yardım edilir.

Velhasıl ameliyatta meleke kazanılmadıkça bunları hakkiyle yapmak mümkün olmaz. Bu herşeyden evvel bir el mahareti işidir. Hattâ bazan bir bebeği birkaç kişinin idare etmesi lâzım gelir.

Bazı kuklacılar bütün kuklayı vucutlarına merbut bir alete asar ve bu suretle ellerinin serbestliğini temin ederler.

Bazıları da bir deri yelek giyerler ki bu yeleğin arkasından gelerek kuklacının başından aşıp kırk, elli santimetre ileride sarkan çengelli bir tel, icabında kuklayı asmak için kullanılır ve bu suretle ellerin serbest kalması temin edilir.

Dikson tarzı denilen bazı kuklalarda başın iki tarafındaki iplerden başka bir de omuzlardan bağlanmış iki ip vardır ki bütün sıklet bunun üzerindedir. Fakat bu omuz iplikleri o kadar faideli değildir; baş ipleri bu vazifeyi görür (1155 sahifedeki şekilde). Omuzlardan gelen ve kuklayı asan A ipliklerinin ortasında başın iki tarafına bağlı ipler bulunur. Bunlar kısa bir telin iki ucuna bağlı olup bu tel de iki tarafından değneğe bağlıdır.

Bu telin üzerine parmakla basıldığı vakit baş öne eğilir ve «Evet» der. Birer tarafından basılınca yanlara çevrilir.

El ve ayak hareketleri bir elle tutulan ipleriyle yapılır.

Bu hareketlerde yanlışlık olmamak ve çabuk yapılabilmek için iplerin bağlı olduğu değnek renk renk boyalıdır. İcabına göre bir ip bazan diğer iplerle birleşdirilir ve bir çekişde muhtelif âzalar aynı zamanda hareket ettirilebilir.

Kuklanın muhtelif kısımları oynak yerlerinden birbirine deriden veya kuvvetli bezden menteşelerle merbuttur. Dizlerin oynakları birbiri içine girecek surette oynar ve ayaklar bilekten müteharrikdir. Tabanlarda kurşun vardır bu kurşun ayağın her zaman yere oturmasını temin eder.

Kuklalar oynarken daima arızalar olur. Bazan kuklanın bir kolu ve ayağı çıkar bazan da bir ip kopar.

Eyi bir kuklacı aynı zamanda bir terzi, bir doğramacı, bir ressam, bir boyacı ve bir makinist olmalıdır.

Kuklalar yukardan iplerle oynatıldığı için ipli kukla sahnelerinin zemini el kuklalarında olduğu gibi açık olmayıp döşemelidir. Kuklacılar yüksek bir iskele üstünde durarak oynatırlar. Bu iskelenin ön tarafında da kolları dayamak için uzun bir küpeşte bulunur. Kuklayı oynatanlar bu sırığın önüne dizilirler. Fakat işin asıl güç tarafı ipliklerin bağlı olduğu ve elde tutulan o basit tahta parçasiyle onlara tabiî hareketleri verebilmektir.

Kuklaların ayakları havada kalmamak veya eğile büküle bir sarhoş gibi yürümemeleri için elde çok maharet lazımdır. İşin mühim cihetlerinden biri de dekorun eşhasa göre bir nisbette tersim edilmiş olmasıdır.

El kuklalarında söz ehemmiyetli ve bunlarda iae hareket ehemmiyetlidir. İpli kuklaları iyi oynatmak senelerce talime muhtaçtır. Kuklaların her azasına bağlı olan ipleri insiyakî bir surette tıpkı kendi âzaları gibi oynatmak lâzımdır.

Bu kuklaları oynatırken de büyük zahmet çekilir. İskele üzerinde saatlerce eğilmekden bel tutulur ve ter içinde kalınır, rüzgâra maruz olunca romatizma da hazırdır. Kâh diz çökmek kâh eğilmek, kâh en müşkül vaziyetler almak güçlüğü yanında kâh ipliklerin bazısını dişiyle tutmak, kâh beline takmak kâh kuklayı yanındaki yardımcıya geçirmek güçlüğü bazan da iskeleden sahneye yuvarlanmak tehlikesi vardır. Sonra hem bu kuklaları oynatmak ve hem de lâzım gelen sözleri söylemek o kadar kolay bir iş değildir.

Alttan tahrik edilen kutulu kukla

İpli kuklalarla sözlü piyesler oynatılırken kuklacının hem kuklayı oynatması ve hem de sözleri söyleyebilmesi için behemehal piyesi ezberlemiş olması şarttır. Bununla beraber yine dikkati iplere ve kuklaların hareketlerine vermek mecburiyetinde bulunması ona sözleri yetiştirebilmekte büyük bir güçlük verir. Onun için bazı salonlarda oynatanlarla söz söyliyenler ayrı olur. Bu tarzın da bir güçlüğü vardır ki hareketlerin tamamı tamamına sözlere uymama-

ısdır. En iyisi kuklayı oynatanın aynı zamanda sözlerini bir suflörden (fısıldayıcı) dan almasıdır.

Kuklaların âzalarını hareket ettirirken bir gayri tabiilik hâsıl olması ve iplerin görülmemesi için bir çare düşünülmüşdür ki o da her âzaya bağlı olan ipleri kuklanın arkasına merbut içi delik şakuli bir borucuk içinden geçirmektir. Fakat bu da çok nazik bir mekanizma işidir. İnce borunun görünmemesi için sahnenin önüne sıra ile şakuli teller gerilmek düşünülmüşdür. Fakat bu karışık çarenin pek ameli olmadığı görülerek terk edilmiştir.

Her halde iplikleri göstermemenin bir çaresi de arkadaki dip perdenin şakuli yollu bir kumaşdan veya çizgili olmasıdır.

İpleri göstermemek için bulunan çarelerden biri de bu kuklaları birer kutu üstüne mille oturtarak âzalarını tellerle altından tahrik etmek ve bu kutunun bir tarafındaki kollara basarak aşağıdan oynatmakdır. Bu nevi kuklalar için sahnenin döşemesi yarıklarla ayrılmış olup kuklalar bu yarıkların arasından ileri geri hareket ettirilir.

Bazı sanatkârlar bu iki sistemi birleştirerek aşağıdan kutu ile oynattıkları kuklaların bazı âzalarını yukarıdan çekmek suretiyle şayan-ı hayret hareketler elde etmişlerdir. Fr. *Fantoche* [1].

İ s k e m l e k u k l a s ı — Vaktiyle İstanbul sokaklarında çingeneler tarafından dört köşe bir iskemle üstüne tertib edilip alttan ipleri

Türkiyede iskemle kuklası

çekilerek zıplatmak ve döndürmek suretiyle oynatılan dört rakkaseden ibaret kuklalara denir. Bunlar bir keman veya zurna çalınarak oynatılırdı. (Bak. Kukla kelimesine) Fr. *Fantoche*.

R e s i m k u k l a — Mukavvadan veya ince tahtadan kesilmiş boyalı insan suretleridir ki karagöz eşhası gibi el ve ayakları ayrı olarak rabtedilmiş olup bunlara bağlı olan iplikler aşağı taraftan çekilerek hareket verilen bir çocuk oyuncağıdır. Fr. *Pantin*.

[1] «İstinsah hakkı mahfuzdur.»

Kuklops — Aslı Yunanca yuvarlak mânasına *kuklos* ve göz mânasına *ôps* sözlerinden yapılmış bir kelimedir. Lâtinler buna *cyclops* (kiklops) derler. *Vülken* ilâhının demircilerine

Kuklops duvarları

verilen isimdir. Bir nevi dev telâkki edilen bu efsânevî demircilerin alınlarında tek bir gözleri olduğu tasavvur edildiğinden onlara yuvarlak gözlü mânasına bu isim verilmiştir. Eski müelliflerin metinlerinde *kuklops*'lara dair muhtelif efsanelere tesadüf edilmektedir. *Odise*'ye göre bunlar, alınlarının ortasında yuvarlak bir gözleri olan divî adamlar (géant lar) imiş. Zanaat ve çobanlık yapan bu adamlar, insan eti yerlermiş. *Ulisse*'in savaştığı *Polifem* (Polyphème) bunlardan biri imiş. Bu masalı Euripide *(Evrepid)* Théocrite *(Teokrit)* *Ovid* ve sair şairler de nakl etmişlerdir. Bazı rivayete göre Kuklopslar yalnız üç tane olup isimleri de *Arges*, *Brontes*, *Stéreopes* imiş. *Titan*'lar gibi bunlar da *Uranos* ve *Gea*'nın oğulları imişler. Bunları *Uranos* haps etmiş ve büyük ilâh *Zeus* kurtararak onları yıldırım yapmak işinde kullanırmış. *Zeus*'ün yıldırımla öldürdüğü *Asklepios*'un babası *Apollon* da intikam almak için bu *Kuklops*'ları öldürmüş. Sonraları bu iki rivayet birbiriyle telif edilerek bir tanesi alınlarında olmak üzere üç gözlü bir çok *Kuklops*'ların Sicilyada *Etna* yanar dağının derinlikleri içinde ve Hephaestos'un (Hefestos) idaresi altında çalıştıkları tarzında hurafeler meydana gelmiştir. *Virgile (Virjil)*'in ve Roma şairlerinin ekserisinin kabul ettikleri hurafe budur.

Kuklops'ların insan kudreti üstünde birer yapıcı oldukları da tasavvur edilmiştir. Çok eskiden ve iptidaî devirlerden kalma kocaman taşlarla yapılmış inşaatın da bunlar tarafından inşa edildiği farz edilerek tarih öncesi insanların yaptığı bu nevi duvarlara Kuklops yapısı (Fr. Constructions cyclopéenes) denilmiştir. Bilhassa Yunanistanda en eski zamanlarda yapılan Miken ve Tirint şehirlerinin kale duvarları bunlara atfedilmektedir. Demircilikteki kudret ve maharetleri dolayısiyle eski Yunanistanda bunlara hürmet ve ibadet de edilmiştir. *Pausanias, isthmik* oyunlar mâbedinde bunlara tahsis edilmiş bir sunak, yanı altar (Fr. Autel) gördüğünü zikretmektedir. *Kuklops*'lar şairler ve sanatkârlar için de bir ilham kaynağı olmuş ve yazdıkları eserlerin mevzuunu teşkil etmiştir. Bilhassa çömlek ressamları, keramikler üzerine bunların *Hephaestos* demirhanelerinde çalışmalarını veya *Ulisse*'in *Polifem* ile olan sergüzeştini veya *Polifem*'in ve Galate'nin sevdalarını tasvir eden birçok resimler yapmışlardır. *Kuklops*'lar bazan divî adamlar şeklinde ve bazan da tek veya üç gözlü garib mahluklar şeklinde tasavvur edilmiştir. Fr. *Cyclopes.*

K u k l o p s â b i d e l e r i v e y a i n ş a a t ı — Bu tâbir Kuklopsların eserleri hakkında kullanılır. Gayet iri ve gayrı muntazam kaya parçalarının birbiri üzerine harçsız olarak konulması suretiyle inşa edilmiş olan ve kuklopsların eseri olduğu farz edilen bazı cesim inşaata da denir. Bunlara *Pelasjik* inşaat (Fr Constructions ou monumenta pelasgiques) de tâbir olunur. Eskiler Yunan mimarisinde nizamların teessüsünden evvelki zamanlara ait bütün inşaatın kuklopslar tarafından yapıldığını zannederlerdi. Bugün de hâlâ arkeolojide bu gelenek devem etmekte, merkezî ve cenubî İtalya ile Anadoluda, Yunan adalarında ve Yunanistanda rastlanan bütün eski ve iptidaî kaba inşaat eserlerine *kuklops İnşaatı* denilmektedir. Bu binaların hepsinde de insanların kaldıramıyacağı kadar cesîm ve ağır taşlar kullanılmıştır. Fakat hepsi de aynı şekilde olmayan bu binalar aynı zamana ait değillerdir. Şimdi *Kuklops duvarları* tâbiri, arkeolojide en iptidaî devirlerde inşa olunan duvarlar mânasını ifade eder. Bunlar gayet büyük ve gayrı muntazam kaya tomruklarının birbiri üzerine harçsız olarak konulması ve aralıklarının daha küçük taşlarla doldurularak sıkıştırılması suretiyle inşa olunmuştur. Yunanistanda *Argolid*'de *Tirint* şehri surları bu tarzda yapılmış inşaatın bugüne kadar en iyi muhafaza edilmiş bir nümunesidir. İstanbulda Sirkecide şimendifer yolu açılırken de böyle kuklops inşaatına tesadüf olunmuştur ki bunlar *Bizans*'dan evvelki zamanlarda yapılmış duvarlardır. Küçük Asyada *Hatti*'lerin (Fr. Hittites) kaleleri de bu tarzda yapılmış olduğuna göre bu usul inşaatın sırf Yunanlılara mahsus olmadığı anlaşılmaktadır Fr. *Monuments ou constructions cyclopéens.*

Kukuleta başlık

Kukuleta — (Kıy.) Palto ve yağmurlukların baş tarafına bitişik olarak başı yağmur ve rüzgârdan muhafaza için başa geçirilen külâh Fr. *Capuchon.*

Kukulla — (Kıy.) Kolsuz ve kukuleta gibi başlıklı rahib mantosu. Yüzü tamamen örten ve yalnız gözler için iki deliği olan kukuleta ki bunu, kendine azâb eden bir rahib sınıfı (Fr. Confreries de penitents) giyerler. İspanyada engizisyon rahibleri de muhakeme esnasında böyle başlıklarla yüzlerini örterlerdi. Fr. *Cagoule.*

Kukumella — İtalyada *Volci* mıntıkasındaki meşhur Etrüsk mezarına verilen isimdir. Büyük taşlardan dairevî şekilde inşa edilmiş olan bu mezarın üstünde ' abaca oyulmuş acayib hayvan heykelleri ve (monstre) suretleri vardır. Bu mezarın giriş yeri henüz bulunamamıştır. Fr. *Cucumella.*

Kula — Kızıl ile boz renk arasında bir renk. Umumiyetle hayvanlar hakkında kullanılır. *Kula rengiude bir at* gibi. Fr. *Rousse.*

Kulac — İnsan iki kolunu açtığı vakit bir elinin ucundan öbürünün ucuna kadar olan tul ki iki mimar arşını itibar olunur. Ekseriya kuyu ve su derinliklerini ölçmek için kullanılır.

Paris kulacı denilen eski bir fransız ölçüsü altı kadem olup 1 metre 95 santim gelirdi. Fr. *Toise.*

Kulak — (Res.) Kömür kalemle resim yapılırken kömürün karalığını kâğıd üzerine yaymak için istomp hizmetini görmek üzere kullanılan bükülmüş sünger kağıdı parçası Fr. *Tortillon.*

2° — Bir kapının çatması üzerine tesbit olunan ve sürme dilinin veya kilit sürmesinin girmesine mahsus olan demir parça.

3° — Bazı sahanları ve kabları kenarlarından tutmak için iki taraflarına ufkî birer küçük kulak memesi şeklinde yapılan kısımlar *Sahan kulağı, kâse kulağı* gibi. Bunların içi boş olanlarına kulp (Fr. Anse) denir. Fr. *Oreille, anse.*

4° — Ana lâğıma dökülen ikinci derece lâğımlar. Fr. *Embranchement, bras d'égout.*

A. Lâğım kulağı

5° — (Çilingirlik terimlerinden) Bir mobilya veya çekmecenin kapağını kapamak için kilit üstüne yatırılan madenî levha. Fr. *Morillon.*

6° — Bir şeyin bahasını, ismini veznini veya cinsini göstermek üzere ona rabtolunan veya bağlanan ve üzerine rakam ve yazı yazılan bez, kağıd veya meşinden küçük parça. Fr. *Papillon.*

7° — Yatagan ve bıçakların elden kaymaması için sapına yapılan çatal şeklinde çıkıntı. Bu gibi bıçaklara *kulaklı* denir. Fr. *Oreillon.*

A t k u l a ğ ı — (Hat.) (Os. Üzn-ü feres.) Eski yazıda (ا) harfindeki iki gözün üstüne yapılan kulak şeklindeki çıkıntı (Bak. yazı.)

Ç ı k ı r ı k ç ı k u l a ğ ı — Çıkırıkçıların kullandıkları bir nevi demir kalem.

Ç i z m e k u l a ğ ı — Çizmeyi ayağa geçirmek için iki tarafından tutup çekmeğe mahsus parmak girecek kadar bir halka şeklinde çizmenin koncu yukarısına iki taraflı olarak dikilen bez veya deri şerid. Fr. *Tirant de botte.*

K o l t u k k u l a ğ ı — (Eşy.) Koltukların arkalıklarında baş dayamak için yukarı kısımlarının iki tarafına yapılan yastık şeklinde iki küçük parça. (Bak. Koltuk) Fr. *Oreille.*

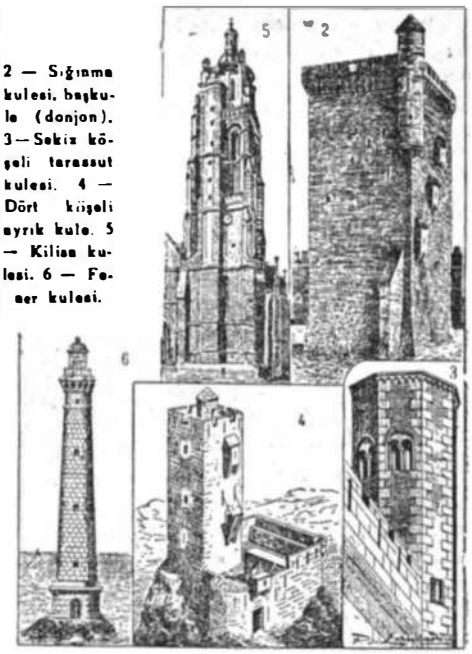
K ö ş e k u l a ğ ı — Çerçevelerin köşelerinde bırakılan gönye şeklinde taşkın kısım. (Bak. Köşe) Fr. *Crossette.*

Kulakçın — (Kıy.) Takke ve külâhlarda kulakları örtmek için yan taraflarda bırakılan devrik kısımlardır ki istenildiği zaman bükülerek külâh üstüne kaldırılır.

Kulaklı — Sapının ucunda, elden kaymamak için çıkıntıları ve kulakları olan bıçak.

Kulaklı kemer taşı — Çıkıntılı kulağı olan kemer taşı. (Bak. Kemer). Fr. *Voussure à crosette.*

1° Kule — (Mi.) Dairevî, dörtgen, dördül (murabba) veya çok köşeli olup eninden ziyade yükaek olarak yapılan kârgir veya ahşap inşaata denir. Ucları sivri olarak biten ehram şeklinde inşaata kule denmez. Kule tâbirinde daha ziyade bir kalelik mânası da vardır.

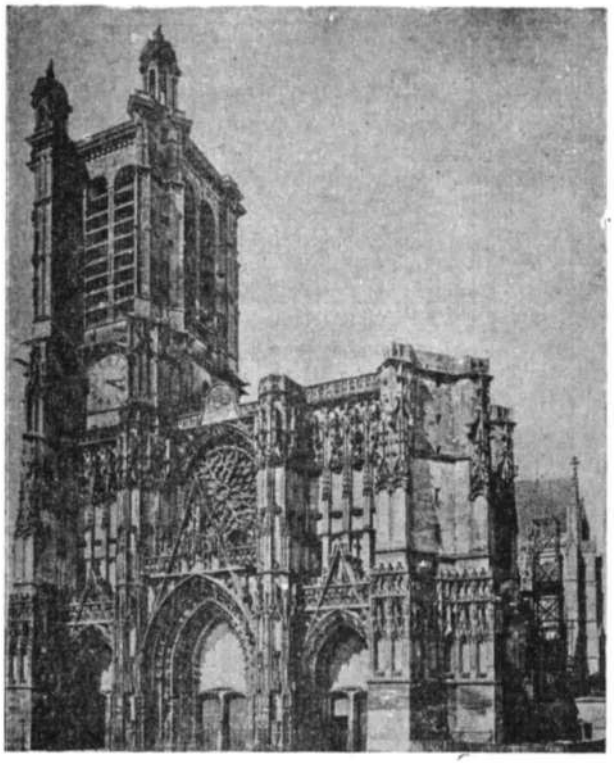


2 — Sığınma kulesi, başkule (donjon). 3 — Sekiz köşeli tarassut kulesi. 4 — Dört köşeli ayrık kule. 5 — Kilise kulesi. 6 — Fener kulesi.

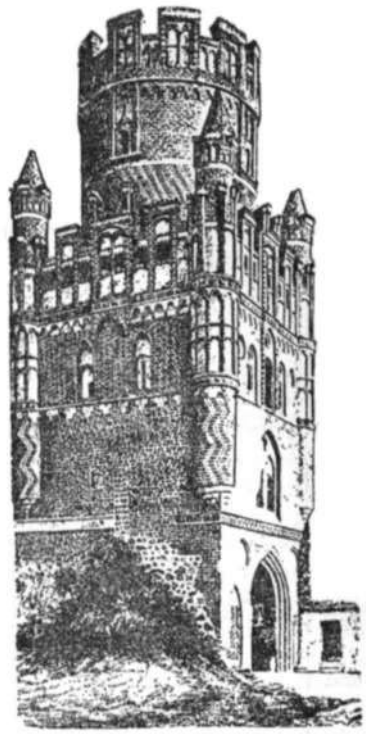
Kiliselerde çan konulan ve cami minareleri mukabili olan yüksek kulelere *Çan kulesi* (Fr. Clocher) denir.

Kalelerin duvarlarına bitişik ve fâsılalı olarak yapılan ve surları düşman hücumundan korumak için dışarıya çıkıntılı olarak inşa olunan kısımlara da kule denir ki bunların vaktile üstleri mahrutî bir damla örtülür ve içlerinde kale muhafızlarının oturması için odalar ve hapishaneler yapılırdı. Fr *Tour.*

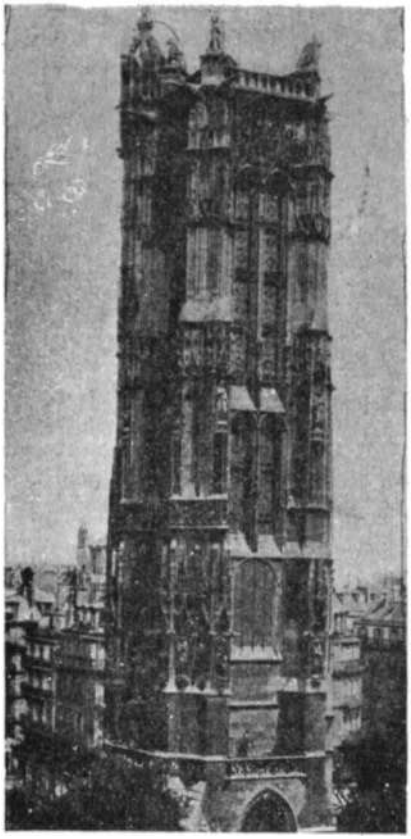
Pariste Neuilly'de Saint-Pierre kilisesinin çan kulesi



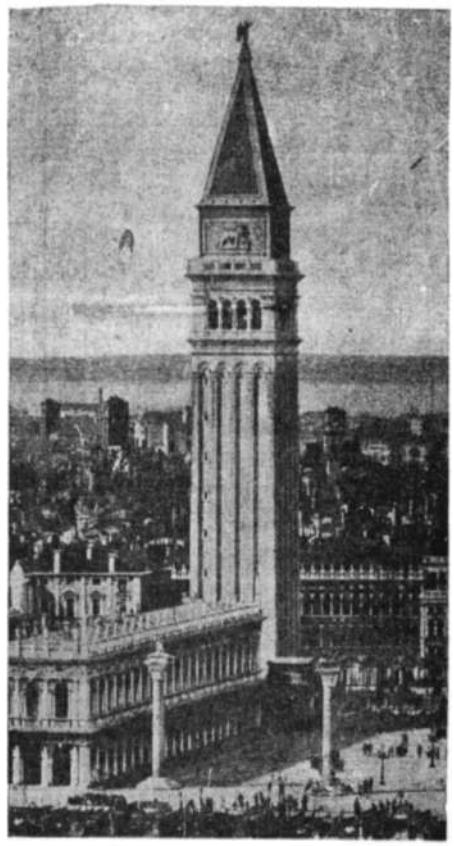
Fransada Troyes (Trua) şehri katedralinin çan kulesi



İngilterede bir kapı kulesi



Paristo Saint-Jacques kulesi



Venedikte San Marko kulesi

2° — Orta Çağda derebeylerinin oturduğu müdafaalı bina. Rönesans devrinden sonra zenginlerin ve asılzadelerin oturdukları mükellef evlere *şato* denilmiştir. Bizde de kırda ve sayfiyede oldukça muhafazalı ve müdafaaya elverişli kârgir bağ köşklerine de *kale* ismi verilmiştir ki bu mânada *şato* mukabilidir. Bunların mühimlerine *hisar* denir. Türkiyede de eskiden paşaların ve derebeylerin böyle kuleleri vardı. Anadolunun bazı yerlerinde bu gibi bağ sayfiyelerine hâlâ *kule* denilmektedir. (Bak. Hisar) *Château, castel.*

3° — (Tez.) İşleme ve halılarda altı geniş ve tepesi aivri üçken şeklinde örge (motif).

Çini mamulât üzerine bezeme olarak işlenen müsellesi şekilde bir örge,

Çan kulesi — Kiliselerin yanında inşa edilmiş olan ve üst kısmına çanlar yerleştirilmiş bulunan kule.

Çardak kule — Çardak şeklinde kule.

Çıkma kule — veya *Cumba kule.* (Mi.) Bir kale, bir şato veya bir binanın duvarı hizasından dışarıya taşkın olarak cumba gibi asılı ve altı zemine kadar inmiyen bindirme yuvarlak veya köşeli küçük kule.

Avrupada kale surları ve bazı şatoların duvarlarına böyle küçük kulecikler inşası ancak XII inci asırda başlamıştır. XIII üncü asırda

Köşe kulesi

Çıkma kule

Çıkma köşe kulesi

çok inşa olunan bu kuleler umumiyetle duvarın muayyen bir irtifadaki kısmından dışarıya taşkın olarak inşa edilir ve derece derece ileriye çıkan bindirmeler veya tonoz bingiler (Fr. Trompe) üzerine oturtulur.

Bunlar ekseriya köşelere yapılır ve dışarıyı gözlemeğe yarardı. XIV üncü asır sivil mimarisinde bu cumba kuleler mühim bir yer tutar. Birçok konaklar ve şatolarla sarayların köşelerinde en az bir tane olsun böyle çıkma kulecikler inşa edilmiştir. Bunlar sokağı boydan boya görmeğe elverişli cumbalar mahiyetinde idi.

XV ve XVI inci asırlarda bunların duvarları silme ve kabartma tezyinat ile gayet zengin olarak süslenirdi.

Yeni mimaride bu gibi çıkıntılara itibar edilmemesi ve yeni inşaat nizamnamelerinin bu hususdaki takyidatı bu nevi cumba teşkil eden kulelerin terk edilmesini intac etmiştir.

Bu kulelere Türk mimarisinde pek az tesa-

Kale kapısı kulesi (kapıyı müdafaaya mahsus)

Çıkma köşe kulesi. Cumba kule

düf edilir. Türk kalelerindeki kuleler umumiyetle zeminden başlar ve cumba şeklinde olmazlar. Fr. *Tourelle.*

Fener kulesi — Gemilere gece yol göstermek için deniz kenarlarında yapılan ve bekçisinin oturmasına mahsus odaları olan kule. Bunların deniz ortasında bir kayaya yapılmış olanları da vardır. Fr. *Tour lanterne, phare.*

İstanbulda Yedikulede Theodos surları üzerinde İmparator III üncü Leon ve V inci Konstantin'in isimlerini taşıyan dörtköşe kale

Gözcü kulesi — Kale surları üzerine yapılan ve dışarıdan gelen düşmanı gözetlemeğe mahsus olan küçük ve yuvarlak nöbetci kulesi Fr. *Échauguette.*

Haber kulesi — Avrupanın eski şehirlerinde halkı toplanmaya davet etmek veya

bir yangını ve yahud bir düşman taarruzunu haber vermek için inşa edilmiş olan büyük kule. Bu kulelerin içinde büyük bir çan bulunur ve icabında bu çan çalınarak halka haber verilirdi. Orada bekliyen nöbetçiler yangın ve tehlike vukuunda çanı çalarlardı. Flamanların haber kulelerinde bu çan ekseriya *Karivon* (Fr.

Boğaziçinde Fatih Sultan Mehmed zamanında inşa edilen Rumelihisarının kulelerinden (burçlarından) biri

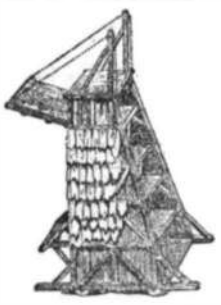
Carillon) denilen muhtelif sesli birçok çandan müteşekkil olup çıkarılan nağmelere göre tehlikenin mahiyeti anlaşılırdı. Gayet süslü ve ihtimamlı yapılmış olan bu yüksek kuleler mimari bakımından da mühim bir yer tutarlar ve kale burcu şeklindeki kuleler nasıl prenslerin kudretine bir timsal ise bu haber kuleleri de şehirlerin istiklâline bir remiz telâkki edilirlerdi. Fr. *Beffroi*.

Hücum kulesi — Kaleleri muhasara etmek ve surları yıkmak için *Demetrius Poliorcète* tarafından icad olunan bir harb kulesidir ki tekerlekler üzerinde hareket eden ve içinde dokuz katı olan dört köşe yüksek bir ahşap kule şeklinde idi. Surların yakınına kadar yanaştırılan bu kulelerin her katına gayet cesim ve ağır gülleler atan mancınıklar yerleştirilmiş olup oralardaki askerler tarafından kule duvarlarına atılır ve hasara uğratılan kısımlara rampa edilerek kaleye girilirdi. Buna Türkler *kerkeç* derler. Fr. *Hélépole*.

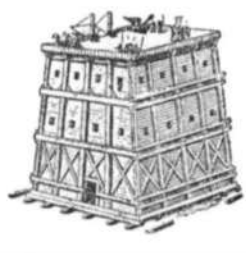
Muhabere kulesi — Eski Yunanlılarda telgrafın icadından evvel bir memleketin uzakdaki şehirler ile başşehir arasında çabuk muhabereyi temin etmek ve hudutlardan düşman girdiği vakit şehre haber vermek için birbirini gören yüksek tepe ve mevkilere yapılmış kulelerdir ki bunlara *ateş kulesi* de denir. (Bak. Ateş kulesi.)

Memleketin bir hududundan düşman tecavüz ettiği vakit bu kulelerde ateş yakılmak suretiyle birbirlerine işaret verilerek hükümdar haberdar edilirdi. Bunların içinde daimî surette bekliyen nöbetçiler bulunurdu. Her kulede bir kum veya su saati da vardı ki civardaki kulede yakılan ateş görüldüğü vakit bu saate bakılarak, ateşin devam ettiği müddete göre saatin gösterdiği rakam veya harf okunur ve diğer kuleye haber vermek üzere ateş yakılırken suyun bu harf hizasına inmesine kadar ateş gösterilerek o harfe gelince önü kapanır ve tekrar açılırdı. Bu suretle cümleler yapmak ve bu cümleleri kuleden kuleye vererek payıtahta veya baş kumandanlığa kadar bildirmek kabil olurdu.

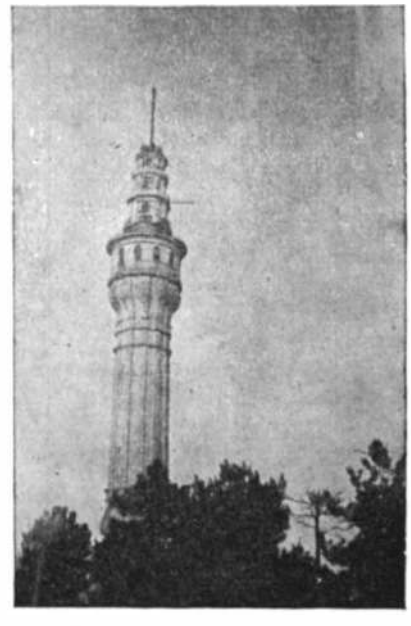
Yangın kulesi — Şehirlerde vukua gelen yangınları şehir halkına derhal haber ve-



Hücum kulesi (kerkeç)



Diğer şekilde bir hücum kulesi

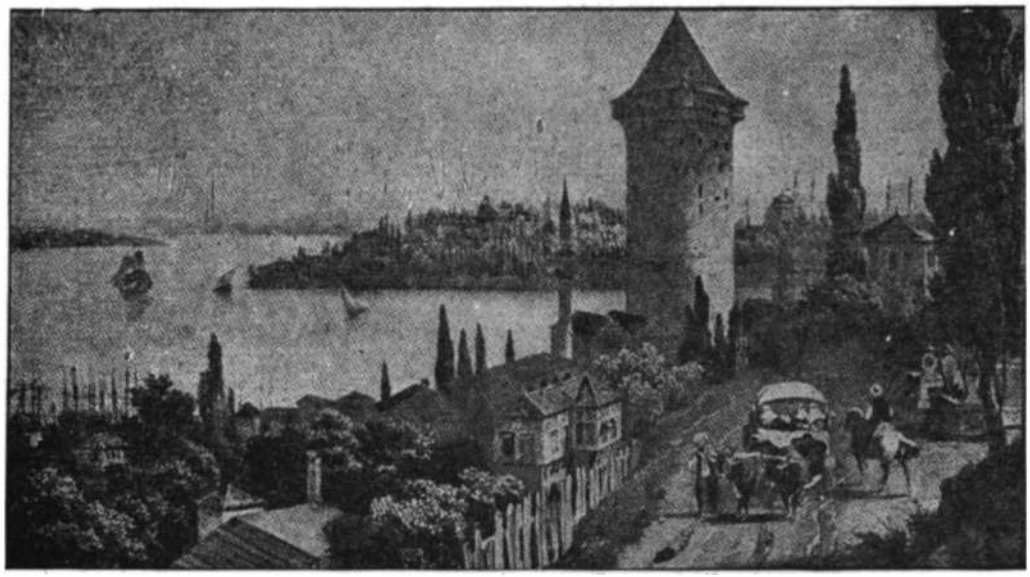


İstanbulda Bayezid yangın kulesi

rebilmek üzere o şehrin en yüksek bir yerine yapılan kulelerdir ki bunların üzerinde nevbetçilerin oturmasına ve etrafı daimî süretle gözden geçirerek yangını haber verebilmesine mahsus fırdolayı pencereli köşkleri bulunurdu. İstanbuldaki yangın kulesi bu maksadla yapılmış bir kuledir. Bu kulenin inşasından evvel Süleymaniye camisi yanında bir kule vardı ki buna *yangın köşkü* derlerdi. Bu kulede bekleyen ve yangın olur olmaz hemen inerek İstanbulun mahalle bekçilerini haberdar etmek böyle kuleler yapılırdı. Bunlara *merdiven kulesi* de denir. (Bak. Merdiven) Fr. *Tourelle*.

Kule-i-zemin — Şehrin surları etrafında ve kale duvarı dibindeki araziye denir ki burada inşaat yapılması yasakdı. İstanbulda kale yerlerini tesbit ve idare etmek üzere bir komisyon tesis edilmişti ki buna *kule-i-zemin* komisyonu denirdi. Fr. *Pomoerium*.

1° Kulis — (Tiy.) Tiyatrolarda Sahnenin yüksekliği irtifaında olmak üzere yapılan



Galata yangın kulesinin 1800 deki şekli

üzere şehrin her tarafına koşan nöbetcilere *köşklü* denirdi ki bunlar bir ellerinde fener ve diğer ellerinde süngülü bir harbi olduğu halde koşarlardı. (Bak. Kıyafet resimlerinde köşklü.)

Bunlardan haber alan bekçiler de semt semt kendi mahallelerini dolaşarak *yangın var* diye bağırırlardı. Bu suretle haber alan şehir halkı da yangını söndürmek için mahallenin tulumbasını alarak ateş olan yere koşarlardı. Galatada Cenevizlerden kalan ve vaktiyle limana gelen gemilere haber vermeğe mahsus olan kule de Türkler tarafından bir yangın kulesi olarak kullanılmakta bulunmuştur. Bak. (Galata kulesi) Fr. *Tour de feu*.

Yavru kule — Kale duvarlarına bitişik olarak temelden itibaren yükselen veya duvarın üst kısmından dışarıya doğru sumba gibi taşkın ve altı boş olarak yapılan küçük kulecikler. (Bak. Çıkma kule).

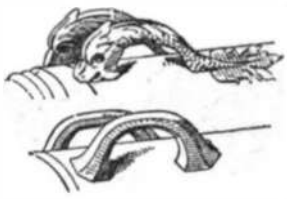
Orta Çağ ve Rönesans devri şatolarında ekseriyetle binanın döner merdivenleri için ve sahne yanlarına konan çerçeveli bezlerdir ki bunların üzerlerine içi beden şekilde görünüşler resmolunarak yan tarafları kapatmak ve sahnenin yanları arkasını göstermemek için kullanılır. *Servantoni* isminde bir İtalyan tarafından icad olunan bu kulisli sahneler yerine şimdi müdevver semâ perdeli sahneler yapılmakta ve ekseriya bu kulisler dikme halinde levhalar veya kadronsuz geniş kumaş perdelerle teşkil olunmaktadır. Karşılıklı her iki kulis üstüne de yukarı tarafı kapatmak üzere ufkî olarak gerilen dar ve uzunca perdeler konur ki bunlara *Sofita perdesi* denir. Fr. *Coulisse*.

Kulis

2° — Tiyatro sahnelerinin iki taraflarına konulan dekor çerçevelerini sahneye sürmek için döşemede bırakılmış yarıklara ve bundan tâmimen tiyatroların sahne ve perde gerisindeki kısma ve dekorlarının arka tarafında kalıp seyirciler tarafından görünmiyen arka kısımlara denir.

Kulis dikmeleri — Sahnenin yan taraflarına konulan dikme dekorlar. Bunlar umumiyetle kapı, pencere, ağaç vesaireyi gösterirler. Yukarıya kadar uzun olanları da vardır. Bu dikmeler ya tahta çerçevelere gerilmiş bezden veya kontrplakdan olur ve arka taraflarından *tinet* denilen ucu çengelli ve sivri demir çubuklarla sahne döşemesine tutturulur. Fr. *Portants.*

Kulp — Vazo, kâse, testi, fincan, bardak, tencere, sepet gibi bazı eşyayı kolaylıkla tutup kaldırmak için kenarlarına yapılan çıkıntılı kısımlar. Kulplar daha ziyade halka gibi kıvrılmış bir sap şeklinde olur. Bunların küçük ve yassı olanlarına ve içi oyuk ve halka şeklinde olmıyanlarına *sağır kulp* veya *kulak* (Fr. Anse aveugle ou oreillon) denir. Tutulacak bir yeri olmayan şeylerden kinaye olarak telmihen *kalpu kulağı yok* denir. Fr. *Anse.*



Top kulpu

Kulp

Kazan kulpu kaş — Kazan kulpu gibi kalın mukavves kaşlar hakkında kullanılır. Rastıkla bu şekle sokulmuş çirkin kaşlara da denir.

Sepet kulpu kemer — (Bak. Kemer.) Fr. *Arc en anse de panier.*

Kulplu — Tutacak yeri ve halkası olan şeylere denir. *Kulplu bardak, kulplu şamdan* gibi. *Kulplu haç* diye kolları müsavi olup ucları T şeklinde bükülmüş saliblere denir. Bu şekildeki harçlar kadîm Mısırlılarda *bâsû-badelmevt*'in, yani öldükten sonra dirilmenin bir remzi idi. *Çengelli haç* da denir. (Bak. Haç.) Fr. *Ansé.*

Nöbetçi kulübesi

1° Kulube — (Mi.)(Farsca külbeden). Eski Türkcede *kelif* ve *külbe* denir. Küçük ve ehemmiyetsiz olarak yapılmış tek odadan ibaret bina. *Bekci kulübesi, bahçevan kulübesi* gibi Fr. *Cabane.*

2° Üstü örtülü bir dolab şeklinde barınılacak yer *Bekci kulübesi, nöbetci kulübesi* gibi. Asker ve polislerin yağmur ve güneşten korunmaları için yapılmış, bir kişi sığacak kadar küçük ve üstü örtülü ahşab veya kârgir bekleme yeri. Fr. *Guérite.*

3° — Bir duvara bitişik olarak yapılan küçük ve hafif baraka. Eskici kulübesi (Bak. Baraka.) Fr. *Échoppe.*

4° — Mecaz olarak bir veya iki odalı dar ve karanlıkca evlere de denir.

1° Kum — (İnş.) Toprak gibi ince daneli taş kırıntıları ki deniz ve derelerde suların taşları aşındırması ve ufalamasından hâsıl olan rusubdur. İnşaatta kirec veya çimento ile karıştırılarak hare yapılır. Gayet küçük taş parçalarından ibaret olduğu için toprak gibi suda erimiyen bir kum kütlesinin aralıkları kireç hamuru ile doldurulduğu takdirde kirecin tahaccür etmesi, yani taş haline gelmesi dolayısiyle yekpare bir sunî taş husule gelir. Kum kütlesinin aralıkları su ile ölçülür. Şöyle ki su geçmez bir kaba malûm bir mikdar kum konarak üstüne su doldurulur. Su kumun sathına çıkınca bu su bir kaba boşaltılarak ölçülür. Suyun hacmi, kum aralıklarını gösterir ki bu da kumun aralıklarını dolduracak kadar konması icabeden kirece veya çimentonun mikdar ve nisbetini verir.

Kumların birçok cins ve nevileri vardır. Denizden çıkarılan kumlara *deniz kumu* (Fr. Sable marine), derelerden çıkarılanlara *dere kumu* (Fr. Sable de rivière) denir. Deniz kumları tuzlu olduğu için onunla yapılan harclarla işlenen duvarlar rutubetl çeker ve küberçile peyda ederler. Dere kumu ile yapılan harclarda tuz bulunmadığı cihetle bu mahzur yoktur. Bu sebeble binaların iç duvarları ve sıvalarında umumiyetle *dere kumu* ve yahut uzun müddet yağmur altında bırakılmış veya bol su ile yıkanarak tuzu giderilmiş deniz kumu kullanılır.

Madenlerin ufalanmasından hâsıl olan ince toz halindeki kumlara *maden kumu* veya *maden tozu* (Fr. Sable de mine) tâbir olunur.

Kumların dânelerine *kum danesi* (Fr. Grain de sable.) denir. Daneleri ince olana *ince kum* (Fr. Sable fin) ve büyücek olanlarına *kaba kum.* (Fr. Gros sable) ve daha büyük dânelilerine *iri kum* denir.

Perdah yapılması lâzımgelen sıvalar için *ince kum* kullanılır. Kumların daneleri çok büyük ve âdeta küçük taş parçaları halinde olanlara *çakıl* (Fr. Gravier) denir ki bu nevi kumlar *betonarme*de kullanılır.

2° — Bazı madenî eşyaya veya kumaş ve kâğıd üzerine tezyinat olarak yapılan kum danesi gibi ufak ve sık noktalar hakkında da kullanılır bir tâbirdir. Bu noktalar büyücek

olursa *benek* tâbir olunur. *Kumlu basma* veya *benekli kumaş* denir. Fr. *Grain.*

K a y r a k k u m — Daneleri birbiri üstünden kayarak rüzgârla daima yığın şekillerini değiştiren kum. Fr. *Sable mouvant.*

Kum döşek — (İnş.) Çürük toprak üzerine inşa olunacak bir binanın temellerini mütecanis bir tabaka üzerine bindirmek maksadiyle temel zeminine konulan kalın kum tabakası ki buna *kum temel* de denir. Bazı binalarda arazi çürük olduğu vakit, bütün bina sathı altına kumdan yapılan döşek ki bunun üstüne betondan bir radye yapılır. Bu kum tabakası bütün sikleti geniş bir zemin sathı üzerine yayarak sikletin her noktaya muavaten tesir etmesine ve çürük bir yere tesadüf eden kısmın çökmemesine hizmet eder. Fr. *Forme.*

Kum kalıb — (Oy.) Dökmecilerin gayet ince kumdan yaptıkları kalıb ki bunun içine erimiş maden dökerek istedikleri şekilde madenî eşya yaparlar. Bu kumun içine kıl parçaları karıştırarak takviye edilir. Tunçdan dökülecek heykeller için de bu nevi *kum kalıblar* kullanılır. (Bak. Döküm kalıbı ve dökmeci kalıbı.) Fr. *Potée.*

Kum perdahı — (İnş.) Bir mermer taşın veya heykelin sathında testere veya kalem vurmaktan husule gelen pürüzleri gidererek düzeltmek ve perdah etmek için o satha ıslatılmış kum sürterek yapılan perdah. Cevahirciler elmasları tıraş etmeden evvel taşların yüzünü düzeltmek için bir çarkta kum perdahı yaparlar. Fr. *Égrisage.*

Kum püskürme makinası — (İnş.) Yol, duvar ve sıvalar üzerine kum püskürmeğe mahsus makine.

1° Kum saati — Yumurta şeklinde, ortası boğumlu ve altlı üstlü birer haznesi olan bir şişe kabdan ibaret alettir. Şakulî vaziyette duran bu aletin haznelerinden birisine ince kum doldurulmuştur. Bu kum, iki hazne arasındaki delikten aşağıdaki hazneye tam bir saat zarfında akıp geçecek miktarda konulmuştur. Çarklı ve zemberekli saatlerin icadından evvel zamanı ölçmek için bu nevi saatler kullanılırdı. Bugün yumurta pişirmek için lâzımgelen birkaç dakikalık zamanı ölçmek üzere mutbaklarda kullanılan küçük şekildekileri yapılmaktadır. Telefon konuşmaları zamanını veya fotografi klişelerinin banyoda durması için lâzımgelen müddeti ölçmek gibi fennî ve teknik işlerde kullanılır. Eskiden kum saatleri sisteminde yapılmış fakat su ile doldurulmuş bir kabdan suyun akma müddetine göre zamanı tâyin eden su saatleri de vardı ki bunlar muhabere kulelerinde de kullanılırdı. (Bak. Saat ve muhabere kulesi.) Fr. *Sablier.*

Kum saati

2° — (Mi.) Türk mimarisinde *tackapı* (Fr. Portail) ların kapı ayağı köşelerine konulan, iki ucları kum saatine benzer, ince ve küçük sütunlara denir. Bu sütunların iki başları kum saatlerinin haznelerî şeklinde boğumlu ve yuvarlak olduğu için onlara kum saati ismi verilmiştir. Bunlar, gelip geçenlerin kapı köşelerini aşındırmaması ve aynı zamanda kapıya tezyinî bir güzellik vermek için konulmuş mimarî unsurlardır. Kum saatleri ekseriya ayak duvarlarından ayrı ve mihverleri etrafında dönebilecek surette mücerred olarak konur. Bazı mimarlar bunların, kapı kemerleri basıp basmadığını kontrol için konulmuş sütunçeler olduğunu söylerlerse de asıl sebebleri yukarıda söylediğimiz inşaî ve tezyinî lüzumdur. Netekim bunların dönmiyen ve duvara merbut olan sabit şekilleri de vardır. Kum saati şeklinde sütunlar gömme ve yarım olarak yapılır. (Bak. Mimari kelimesinde Türk mimarisi.) Fr. *Colonnette de coin.*

Kum serpmeli veya **serpme kumlu** — Bazı madenî eşyanın satıhlarını süslemek için kum taneleri gibi küçük ve kabarık noktalarla doldurulmuş kısımlar hakkında kullanılır. Fr. *Grainnelé.*

Kum taşı — Kuvarçlı kum danelerinden teşekkül etmiş silisli bir nevi sert taştır.

Kum taşı da granit gibi muhtelif renklerde olur. Umumiyetle kül rengi ve esmercedir; pembemsi olanları da vardır. Büyük binalarda kesme taş olarak kullanılır. Birçok camiler bu kum taşından yapılmıştır. Bunun *alaca kum taşı* (Fr. Grès bigarré) *eski kızıl kum taşı* (Fr. Vieux grès), *kalkerli kum taşı* (Fr. Grès calcaire) gibi nevileri vardır. Fr. *Grès.*

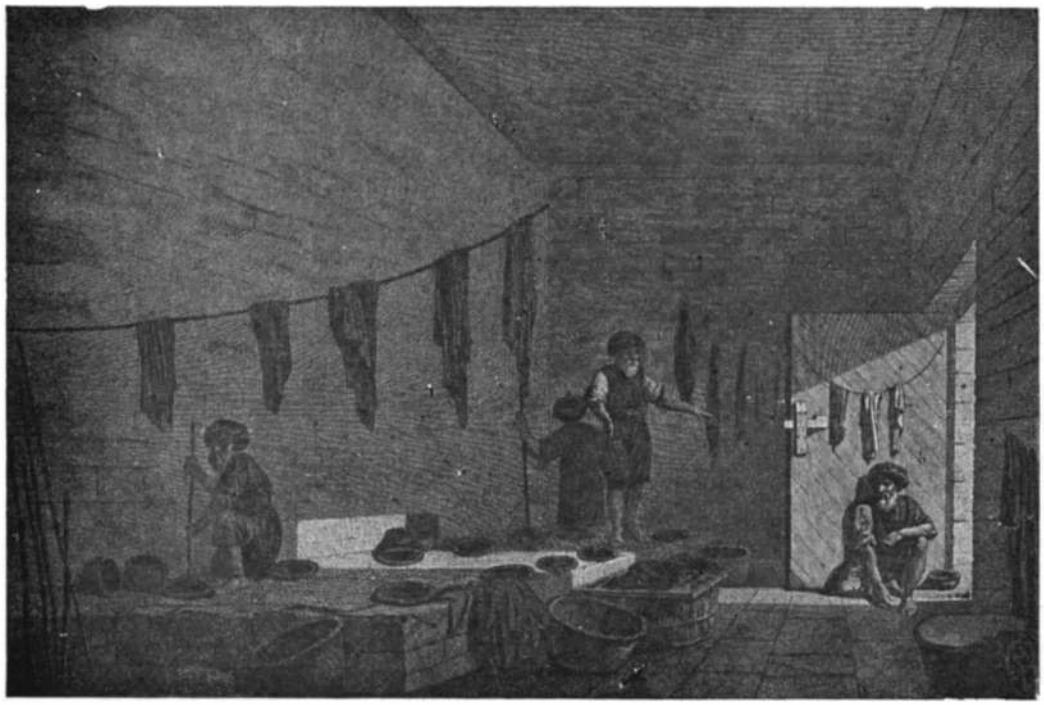
1° Kumaş — (Dok.) Yünden,ketenden veya ipekten dokunmuş sade veya nakışlı her türlü dokumalara denir. Kumaş tâbiri umumiyetle pamuk dokumalar hakkında kullanılmaz. Pamuktan dokunmuş olanlara *bez* denir. Umumî mânada olarak her nevi dokumaya kumaş ismi verilmekte ise de *kumaş* tâbiri bilhassa yün, keten veya ipekten, nakışlı veya nakışsız her türlü dokumalar hakkında kullanılır.

Bu sebeble pamuklular için *pamuk kumaş* (Fr. Cotonnade) ve kenevirden olanlar için keten kumaş (Fr. Toile), yünden olanlarına *yün kumaş* (Fr. Étoffe en laine) ve ipekten olanlar için *ipekli kumaş* (Fr. Etoffe en soie) diye ayırmak icabeder.

Bir mindere kumuş kaplamak demek ona bir bez kaplamak demek olmayıp mutlaka sığırca

ve dayanıklı bir keten veya ipek kumaş kaplamak demektir. Elbiselik, perdelik, döşemelik kumaş denildiği zaman mutlaka ağır ve mü-

Türk kumaşlarının alfabe sırasiyle isimleri aşağıda gösterilmiştir. (Tafsilât için bu kelimelere bakınız.)



Eski bir Türk kumaş boyahânesi

zeyyen bir dokuma akla gelir. Keçi yünü veya tiftikten dokunmuş kumaşlara *sof* denir. *Ankara sofu* meşhur bir kumaştır. Pamuklu kumaşlar yani daha doğrusu dokumalar (Fr. Cotonnades) *bez*, *astar*, *patiska*, *amerikan*, *mermerşahi*, *tülbent*, *basma*, *kreton* ve saire gibi nevilere ayrılır. İpek kumaşların pamukla karışık olanlarına *yarım ipek* (Fr. Demie soie) denir. Tezgâhta dokunmıyarak döğülmek suretiyle keçe gibi yapılan yün kumaşlara *aba* veya *keçe* (Fr. Feutre) tâbir olunur. Yün kumaşlar, *şal*, *çuha*, *aba*, *keçe* gibi nevilere ayrılır.

İpek kumaşların *canfes*, *kadife*, *atlas*, *tafta sandal*, *sakankur*, *bürümcük* gibi nevileri vardır.

Pamuk ve ipek karışık olarak ipek taklidi yapılanlar arasında da dokuma şekillerine göre *altıparmak*, *çitari*, *kutnu*, *hilali* gibi neviler bulunur. Sırma tellerle dokunmuş kumaşlara *telli kumaş* veya *seraser* (Fr. Lamé) denir. (Bak. Bu kelimelere.)

Dokunarak yapılan her türlü kumaş, *dokuma* mânasına *mensucat* (Fr. Tissus) sınıfına girer. (Kumaşların dokunma tekniği için dokuma kelimesine bakınız.) Fr. *Étoffe*.

Türk kumaşları — Türk kumaşları aşağıdaki şu nevilere ayrılır :

Aba	Çözme	Penbezar
Abaî	Çuha	Peraend
Abanî veya ağabanî	Damasko	Puladî
Ahmediye	Dib	Sandal
Alaca	Dibâ	Selimiye
Altıparmak	Dolabî	Serâser
Atlas	Dürenk	Serenk
Arşın	Elifî	Sevayî
Astar	Elvanî	Sof
Beledî	Gâze	Sultanî
Benek	Gezi	Sündüs
Beşme	Hatayî	Süre
Beyi-î güzin	Helâlî	Şahbenek
Bez	Kadife	Şal
Bindallı	Kemha	Şayak
Boğası	Kıvratma	Şeştarî
Bürümcük	Kutnu	Tafta
Canfes	Manusa	Toka
Câr	Mermerşahi	Tülbent
Çadır bezi	Metun	Ustufa
Çatma	Meyanbend	Vâle
Çekme	Münakkaş	Zerbaft
Çitari	Payendaz	

2° — Dokuma ve dokuma nev'i mânasına da gelir. *Bu çuhanın kumaşı seyrektir veya çürüktür* denir ki burada kumaş tâbiri nesie, yani *doku* mânasını ifade eder. Fr. *Tissus*.

Kumaş giydirmek — (Oy.) Bir büst veya heykeli kumaşla örtmek veya elbise giymiş bir şekle sokmak. Manzara resimleri (Fr. Paysage) içine insan ve hayvan resimleri yaparak onu canlandırmağa da o manzarayı giydirmek veya canlandırmak (Fr. Étoffer un paysage) denildiği gibi bu tâbir resimde bir ağacın yapraklarını işlemek ve dallarına yapraklar resmetmek hususunda da kullanılır. *Ağacı giydirmek* denir. Fr. *Étoffer.*

Kumaş kaplamak — Bir minder, bir yastık, bir yorgan veya bir koltuk veya herhangi bir eşya üzerine kumaş dikmek ve ona kumaş geçirmek. Eğreti olarak örtülenlere *kumaşla örtmek* denir. Fr. *Étoffer.*

Kumdarılı — Darı gibi ufak *kumla* mânasınadır. (Bak. Kum serpmeli.)

1° Kumgan — Türklerin kullandığı bir nevi ibrik. Güğümlere de denir.

2° — Gül suyu konan şişe. Gulabdan.

1° Kumkuma — Yuvarlak küre şeklinde karınlı testi ki su soğutmak için kullanılır.

2° — Eskiden yazı mürekkebi konulan yuvarlak karınlı küçük şişe. Fr. *Ballon, ampoule.*

3° — Para biriktirmeğe mahsus yuvarlak küçük toprak kab ki üst tarafında para atmak için bir yarığı olur. Bunun içi dolunca kırılarak paralar çıkarılır. Bunların madenî olanlarına da *kumbara* tâbir olunur. Fr. *Tirelire.*

Kumla veya **kumyalı** — Deniz kenarlarında dalgaların getirdiği kumlardan husule gelen kumlu ve taşsız geniş saha ki burada denize girilir. Deniz banyosu yapılan ve deniz mevsimleri oturmağa mahsus otel ve köşkleri bulunan yerlere de denir. Fr. *Plage.*

Kumlama — Resimde bir sathı noktalarla doldurma. Kazmaresim basmak için yapılan levhaların sathında kum gibi küçük noktalar hâsıl etme. Fr. *Grenage.*

Kumlu veya **kum serpmeli** — (Dok.) Üzerinde gayet küçük ve serpme noktalardan ibaret bezemesi olan. Kumlu kumaş (Fr. Étoffe grenelée) gibi. Daha büyük noktalı olanlarına *noktalı* (Fr. Pointillé) ve ondan büyük noktaları olanlara *benekli* (Fr. A petits pois) denir. Fr. *Pointillé, grenelé.*

Kumsal — Kumluk olan yerlere ve sahillere denir. Fr. *Terrain sabloneux.*

Kumyalı — Kumluk sahil (Bak. Plâj ve Kumla.) Fr. *Plage.*

1° Kundak — Tüfek ve tabanca gibi silâhların namlusu merbut olan ve tutmağa mahsus bulunan ağaç kısmı. Tekerleksiz topların ağaçtan olan oturağı Fr. *Fût*

2° — (Kıy.) Sıkı bağlanmış olan kunt ve toplu şey. Yeni doğmuş olan çocukları beze sarıp sarmaladıkları bohça gibi bağlanan bez. Bu beze *kundak bezi* denir. Fr. *Maillot.*

3° — (Kıy.) Eskiden kadınların başlarını bir yemeni ile sararak bağlamaları şekli. *Kundak bağlamak* denir. Bu nevi başlıklara *baş kundağı* tâbir olunur.

Kundakcı — Tüfek ve top kundakları yapan zanaatkâr.

Kundura — (Kıy.) Potin üstüne pabuç gibi giyilen ve eski çediklerin yerine kaim olan ökçeli yarım ayakkabı ki evlere ve camiye girildiği vakit çıkarılırdı. Böyle kunduralı ayakkabılarına *potin kundura* denir. Kundura tâbiri sonraları her türlü ayakkabılarına da hasredilmiş ve ayakkabı yapanlara kunduracı denilmekte bulunmuştur. Fr. *Galoche.*

Kunt — Sivri ve ince olmayıp sağlam ve toplu olan şey. *Kunt bina* gibi *som* mânasına da gelir. Fr. *Solide.*

1° Kupa — (Lâtince *cupa* kelimesinden.) Her türlü sulu şeyleri içine koyup içmek için kullanılan ayaksız kab. Fr. *Timbale, coupe.*

Kupa, sırlı pişmiş toprak

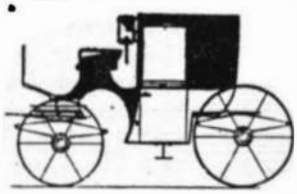
Çalma tezyinatlı bir gümüş kupa (1552)

Kupa, pişmiş toprak

Romalılara ait bir kupa

2° — Müsabaka ve yarışlarda kazananlara bir mükâfat olmak üzre verilen ayaklı ve süslü madenî vazo.

Kupa arabası — Eski karoçaların ıslah edilmiş şeklinde sandığı ve pencereleri olan kapalı araba.



Kupa arabası

Açık olanına payton (Fr. Faeton) denir. (Bak. Araba.) Otomobillerin intişarından önce şehirlerde kışın hep bu kapalı arabalar kullanılırdı. Fr. *Fiacre, coupé.*

Kur — Halka, daire, bele sarılan şey. Kuşak kelimesinin aslı *karşak* kelimesi de bundandır. Halka şeklinde bağ mânasına gelir. *Uçkur* kelimesi de *iç-kar* yani iç kuşak mânasına bundan gelmiştir. (k) harfi ekseriya (t) harfine inkılâb ettiğinden, *sarılmış* ve *çöreklenmiş şey* mânasına *tara* ve Fransızcadaki *toar* kelimeleriyle münasebettar görülmekte ve *kara* kelimesinin de buradan geldiği tahmin olunmaktadır.

• **Kurağ** — Mimarî derecesi yüksek olan ve bir sanat kıymetini hâiz bulunan büyük ve mühim binalara denir. Cesameti ve sanat kıymeti itibariyle bu sınıfa girmiyen ve herhangi faydalı bir hizmet gören alelâde inşaata *bina* (Fr. Bâtiment) tâbir olunur. Bu gibi kurağların âbidevî veya anıt mahiyetleri olursa onlara *âbidevî kurağlar* (Fr. Édifices monumentals) denebilir. Buna mebani-i âliye denirdi. (Bak. Âbide.) Fr. *Édifice.*

Kural — Bir ilmin esaslarını gösteren kaide ve nizamlara verilen yeni terimdir. Esas (Fr. Base) mânasına da gelir. Fr. *Règle.*

Kuran — (Yeni terim.) Bir binanın veya heykelin esas çatmalarını ve içinin iskeletini teşkil eden ağaç, demir veya ana duvarlar. Çatgı da denir. Fr. *Armature, ossature, squelette, bâti.*

Kurampa — (Tatbikat planı ve resimleri.) Bir binayı kurmak yani inşa etmek için lâzımgelen resim, plân ve kesitler (maktalar). Buna eskiden *kârname* denirdi (Bak. Kâ-name.) Fr. *Épure.*

Kurbangâh veya **kurban taşı** — Üzerinde eski putperestlerin ilâhlara kurban kestikleri kürsü şeklinde taş. Buna şimdi *sunak* (Fr. Pierre d'offrande) da denilmektedir.

Kadim Yunanîler buna (θυτήριον) *Thitiriyon* veya (βωμος) *vómos* derler ve Romalılar «Ara» tâbir ederlerdi. Sonradan Hıristiyanlıkta Hazret-i İsâ'nın insanlar uğruna kendini kurban etmesini temsilen kiliselerde her gün birkaç defa papaz tarafından İsânın vücudunu temsil eden mukaddes hamuru yutmak ve onun kanını temsil eden şarabı içmek suretiyle yapılan ve mes (Fr. Messe) tâbir olunan ibadet âyininin yapıldığı kürsüye de Fransızlar «autel» ve Almanlar «altar» ismini vermişlerdir Buna Osmanlıcada *mizbah* denilmiş ve bazı lûgatlerde *kurbangâh* tâbir olunmuştur. İslâmiyetten evvelki Türklerde buna ne denildiği lûgatlerde bulunamamıştır. Bu sebeble Fransızcadan lisanımıza aynen alınan «autel» tâbiri kâh *mizbah*, kâh da (camilerdeki mihraba nisbetle) *mihrab* ve ekseriya *otel* diye tercüme edilmektedir. Halbuki Hıristiyan kiliselerindeki «autel»ler ne mizbah ve ne de mihrabdır. Diğer taraftan *otel* kelimesi ise Fr (Hôtel) yani misafirhane mânasına olan *otel* şeklinde ve Fransızların telâffuzu vechile yazıldığından bu iki kelime arasında bir iltibas husule gelmektedir. Binaenaleyh bu şeye Türkçe tek bir ıstılâh bulmak, sanat lisanımız için elzemdir.

Aatel ve *altar* kelimelerinin Türkçede ateş yakılan yer mânasına *otag* ve *otla* sözleriyle münasebeti dikkati çekmekte ise de bunların çadır mânasına olan *otak* ve çayır mânasına *otlak* sözlerine benzemesi bu kurbangâhlar hakkında *otag* veya *otlag* kelimelerinin de kullanılmasını mahzurlu kılmaktadır. Bu itibarla *kurbangâh, kurbantaşı, mizbah, otel* veya *altar* gibi muhtelif ve müteaddid terimler yerine tek bir terim kullanmak ve arkeoloji ilminde bir sarahat temin etmek lâzımdır. Bu sebeble yakın vakitlerden beri bazı Türk arkeologlarınca ve bilhassa Arif Müfid Mansel'ce *sunak* sözü ile ifade edilen bu kurbangâhlar hakkında yalnız bu terimi kullanmak faydalı olur. Şu kadar ki Hıristiyan kiliselerinde hazreti İsânın tenini ve canını insanların saadeti uğruna kurban etmesini temsilen papazlar tarafından onun tenini temsil eden mukaddes bir hamuru yutmak ve kanını temsil eden şarabı içmek suretiyle yapılan âyinlere mahsus kürsüyü putperestlerin kurbangâhlarından ayırmak için onlar hakkında *altar* tâbirinin kullanılması münasib olur. Bununla beraber onlara da *sunak* denebilir.

Eski putperestlerdeki *sunak*ların muhtelif şekil ve nevileri olduğu gibi bunların konulduğu yerler de yalnız mâbedler değildir. Bunlar umumiyetle zeminden bele kadar irtifa'la olarak topraktan, taştan, tuğladan, ve üstü kabartmalarla müzeyyen mermerden yapılmıştır. İlâha takdim olunacak hediyeler oraya konur ve kurbanlar orada kesilerek yakılıp etrafında dinî âyinler yapılırdı.

Bunlar dört köşeli olduğu gibi yuvarlak da olurdu. Sunakların üst sathı oyuk ve çukur bir yer olup orada ateş yakılır ve ilâha takdim olunan nezir ve kurbanlar bu ateşte yakılarak oraya dökülen şarablar ve yanan şeylerden hâsıl olan kan ve mayi bu çukurluğun yanında veya dibinde açılmış olan bir delikten dışarı akardı. Pompei'de bulunan bir resimden alınmış olan şekilde ateş yanacak teknenin çukurluğu ve suların akacağı delik görülmektedir. Soldaki sunağın deliği yukarıdadır ve oradan bir mayiin aktığı görülmektedir. Üzerinde kurban yakılan ve şarab ve saire gibi mayiat dö-

külen şekildeki sunakların hepsinde bu tertibat vardır. Bazı yerlerde bulunan bu gibi taş'larda bu tertibat bulunmazsa onlar *sunak* yani *kurbangâh* olmayıp bir mezar taşı olduğu anlaşılır.

Kurbangâhların konulduğu başlıca yerler şunlardır: 1 — Mâbedler. 2 — Mukaddes ağaçlık ve ormanlardaki (Fr. Bois sacrés) ilâh heykellerinin önleri. Şekil 1 de böyle bir sunak görülmektedir ki bu şekil Trajanın Romadaki zafer takı üzerinde bulunan bir resimden alınmıştır. Bu şekilde görülen ağaçlar mukaddes ormanı temsil etmekte ve bunların arasında av ilâhesi Diyana'nın heykeli önünde bir kurbangâh bulunmaktadır. (Bak. Altar ve sunak.)

Şekil: 1

3 — Bir mâbedin medhal revaklarının kademeleri önüne de konur. Pompei'de «Fortuna» mâbedinde olduğu gibi (şekil: 2).

Şekil: 2

4 — Şehirlerin sokaklarında ve bir avin duvarına bitişik olarak veya bir mukaddes tasvir önüne de konur. Şekil 3 de Pompei'de bir sokağa konulmuş olan bir kurbangâh görülmektedir. Bunun üzerinde yılan resimleri vardır ki bunlar halkın bu taş üstüne kirli bir şey koymalarının cezayı ve ölümü intac edeceğini ihtar içindir.

Şekil: 3

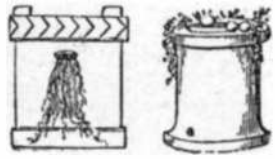
5 — Evlerde *impluvium* denilen üstü açık sofaların ortasında bulunan havuzun yanına da konur. Burada aileler kurban âyini yapar ve dua ederlerdi (şekil: 4).

Bu resim Pompei'de «Dioscures»lerin evindeki *atrium* un aslına göre yapılmış olan bir resimden alınmıştır.

6 — Birtakım sunaklar, kurbangâhlar da vardır ki onların üzerinde buhurlar yakılırdı

Şekil: 4

(şekil: 5). Romada Palatin tepesinde bulunan bir nakışresimden alınmış olan bu resimde bir kadının böyle bir sunak üstünde buhur yaktığı görülmektedir. Bu taşın küçüklüğüne bakılırsa ancak bu husus için yapıldığı anlaşılır. Bunlara Romalılar *Ara turikrema* (Ara turicrema) derlerdi.



Şekil: 5

7 — Romalıların *ara sepulcri*, veya *ara funeris* dedikleri bir nevi sunaklar (kurbangâhlar) daha vardır ki bunlar dört köşe bir yığın halinde üst üste konan bir odun yığınından ibarettir. Ölülerin cesedi bu odunlar üzerine konularak yakılırdı.

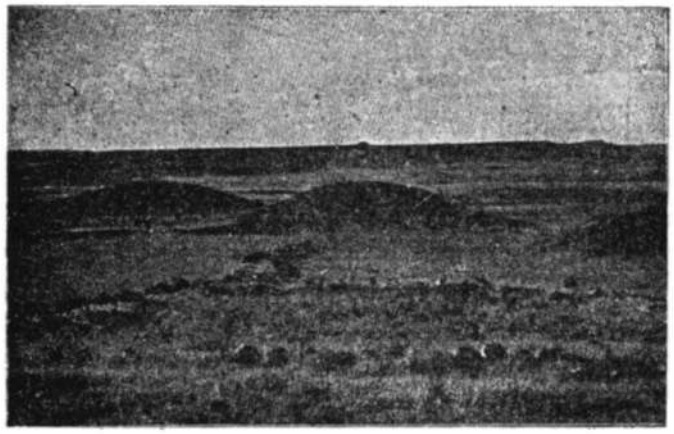
Kurgan — (Ark.) (Çağatay Türkçesinde *korgan* telâffuz olunur ki bunun güneş ve yuvarlak mânasına olan *kor* kelimesi ile münasebeti görülmektedir.) Eski zamanlarda ölmüş Türk büyüklerinin eşyalariyle beraber gömülerek kimsenin tecavüz edememesi için üzerine birçok toprak yığılmak suretiyle kaideli yuvarlak bir tepecik şekli verilen mezarlara denir. Bu tâbirin *tesis* ve *inşa* etmek mânasına olan *kurmak* sözünden ziyade yukarıda zikrettiğimiz *kor* veya muhafaza eden anlamına *korugan* dan gelmiş olması daha muhtemeldir. *Radloff*'a göre bu kelimenin iki mânası olup biri *mahfuz mahal* ve *kale*, diğeri de *mahfuz mezar* demektir.

Çağataycada muhafazalı küçük şehirlere *korgança* denildiğine göre bunun *korumak* sözünden geldiği düşünülebilir.

Bir de böyle toprak yığınlarından müteşekkil üyük tepecikler vardır ki bunlar eskiden orada mevcud olup herhangi bir sebeble harab olarak bir toprak yığını haline gelmiş olan şehirlerin enkazından vücuda gelen tepeciklerdir, bunlara *höyük* tâbir olunur.

Bunlar da mezarlar gibi gayr-i tabiî tepecikler olmak ve eski Türklerce *kurgan* tâbiri şehir mânasına da kullanılmak dolayısiyle bazen onlara da kurgan (Fr. Tumulus) denilmekte ise de bu iki nevi tepeleri birbirinden ayırmak için *höyük* lere *kurgan* dememek lâzımgelir.

Kabarık toprak yığınlarına ve mezarlara *tumba* denildiğine göre *tomba* ve *tumulus*



Kurgan (Kayseri civarında mezarlar)

kelimelerinin de bununla bir münasebeti göze çarpmaktadır.

Orta Asyada Ural dağlarından Yenisey nehri havalisine kadar olan sahada ve Kırgız steplerinde binlerce Kurganlara tesadüf edilmektedir. Oralarda yaşayan Türkler bu kurganlara mukaddes nazariyle baktıkları için hiç dokunmazlardı. On yedinci asırdan sonra buraları Rusların eline geçince oralara yerleştirilen Rus muhacirleri bu kurganlarda gömülü olan hazineleri aramak için onları deştiler ve buldukları tunç, altın, gümüş, bakır ve demirden yapılmış eşyayı satmağa başladılar. Türk tarih ve sanatı için mühim birer vesika teşkil eden bu eşya yavaş yavaş maden dökmecileri tarafından eritilerek imha edilmeğe başlandı. Fakat I inci Petro zamanında bunların tarihî kıymetleri anlaşılarak hafriyatın ancak ilmî heyetler tarafından yapılması emrolundu. O zamanlardan itibaren arkeologlar tarafından yapılan ve el'an devam etmekte bulunan hafriyat birçok kıymetli Türk sanat eserlerinin elde edilmesine imkân verdi.

Arkeolog *Radlof* Sibiryada bulunan bu kurganları iki kısma ayırmaktadır:

1. Tunç devrine aid kurganlar.
2. Demir devrine aid kurganlar.

Fakat bu kurganlar aynı sahalarda karışık olarak bulunmaktadır.

Tunç devri kurganlarında bulunan eşya başlıca şunlardan ibarettir:

Kılıç, temren, süngü, bıçak, orak, makas, balta, iğne, biz, burgu ve çömlek gibi şeylerle küpe, düğme, kuşak, toka, kemer, bilezik, ayna ve muhtelif ziynet eşyası. Bunların çoğu altından mamul olup hayvanî şekillerle süslenmiştir.

Demir devrine aid kurganlarda bulunan eşya ise:

Kazma, balta, burgu, bıçak, temren, kılıç, süngü, zırh, çakmak, koşum takımları, gem, dizgin, üzengi, kalaylama aletleri ile ziraata aid aletler ve sairedir.

Süs eşyalarının birçoğu da altın ve bakırdan yapılmıştır. Demir devrine aid eşyalar arasında kemikten yapılmış eşyalar ve keramik çömlekler de bulunmuştur. Birçoğu şimdi Rusya ve Avrupa müzelerinde bulunan bu eşyanın tezyinatı Türk süsleme sanatlarında kullanılan bezemelerin menşeini göstermek itibariyle Türk ve dünya süsleme sanatları tarihi için çok mühim vesikalar teşkil etmektedir. (Bak. Höyük.) Fr. *Tumulus*.

Yunanlılar ve Romalılarda Kurganlar — Yunanlılar kurganlara, yığılmış toprak ve kümbelti mânasına (τύμβος) derler ki Fransızcada mezar demek olan «tombe» ve «tombeau» sözleri bundandır. Romalılar ise buna *tumulus* tâbir ederler. Bu tâbir, bir mezar üstüne ehram gibi yığılmış toprak veya taşlardan yapılmış bir tümseği ifade eder.

Romalılarda bu gibi mezarların tepeleri üstüne ekseriya anıt olarak yüksek bir sütun dikerlerdi.

Şekilde görülen sütun Adonis'in tümülüs'ü üzerine dikilmiş olan bir taş sütundur ki Pompei'de bulunan bir boyaresimden alınmıştır.

Kurgança — Çağatayca ufak kale ve kalecik mânasınadır. Fr. *Citadelle*.

Kurma — Muhtelif parçaları bir araya getirerek ve birbirine takarak bir makine veya bir bina kurmak işi. Bir mobilyanın muhtelif parçalarını birbirine takarak ve rabtederek o mobilyayı kurma ameliyesi. Bir binayı veya

makinayı kurmak işi. Bu gibi işlerin yapıldığı atelyelere *kurma atelyesi* (Fr. Atelier de montage) denir. Fr. *Montage.*

Kurma plânı — Bir makinanın veya bir cihazın muhtelif parçalarını yerli yerine takarak onu vücuda getirmeğe rehberlik eden plân ve resim. Fr. *Plan de montage.*

1° Kurmak — (İnş.) İnşa etmek ve çatmak mânasınadır. *Bina kurmak, çadır kurmak* gibi ki o şeylerin muhtelif kısımlarını bir araya getirerek bir kül vücuda getirmeğe denir. Duvar ve kemer gibi kısımlar hakkında kurmak tâbiri kullanılmaz. Duvar kurmak, kemer kurmak denmez; *duvar yapmak, kemer bağlamak* veya inşa etmek denir. Yalnız kubbe ve minare ve çatı gibi bir kül teşkil eden büyük kısımlar için kurmak tâbiri kullanılır. *Minare kurmak, kubbe kurmak, iskele kurmak* gibi. Fr. *Construire, monter.*

2° — İnşaatta bir çatının muhtelif aksamını birbirine bağlıyarak çatıyı vücuda getirmek. *Çatı kurmak* (Fr. Monter une couverture). Fr. *Monter.*

3° — Makina ve zenberekle işliyen aletlerde bu zenbereği toplıyarak germeğe denir. *Saati kurmak, gramofonu kurmak* gibi. Fr. *Monter.*

4° — Teşkil etmek ve şekil vermek mânasına da gelir. Bir heyet kurmak gibi ki teşkil olunan bu heyete de *kurum* denir. *Hava Kurumu, Çocukları Esirgeme Kurumu, Kızılay Kurumu* gibi ki teşekkül ve müessese mânasını ifade eder.

5° — (Tiy.) Tiyatro istılâhında sahne dekorlarını yerlerine dikip hazırlamak mânasınadır. Buna *dekor kurmak* denir. Karagöz oyunlarında perdeyi gerip hazırlamak. «Perde *kurdum* şem'a yaktım gösterem zıl-lu - hayal» sözünde olduğu gibi (Fr. Monter un décor). Fr. *Monter.*

Kurna — Karınlı ve çıkıntılı mânasına *karnas* sözünden olsa gerektir. (Bak. karnas ve korniş.)

Çeşmeler altına konulan ve üstündeki musluktan akan suları toplayıp akıtmağa veya toplamağa mahsus olan çukur tekne ve havuzcuk şeklinde taş veya sair maddeden yapılmış karınlı ve çıkıntılı teknelere denir ki musluktan akan suların toplanması ve altındaki delikten gitmesine yarar. *Çeşme kurnası, hamam kurnası* gibi. Hayvanların su içmesine mahsus olarak muslukların altına konulan teknelere yalak (Fr. Auge) denir. Kurna tâbiri daha ziyade hamamlara mahsustur. Çeşmelerin kurnalarına umumiyetle *musluk teknesi* veya *tekne taşı* tâbir olunur. Fr. *Cuve.*

1° Kurs — (Mi.) (Arabcada tekerlek mânasına olan bu kelimenin aslı öz Türkçedir. Kurs daire mânasına gelir, kursamak bir şeyin etrafını çevirmek demektir.) Türk ve Roman mimarisinde tezyinat olarak kullanılan yassı daire şeklinde motif.

Mimaride kemer köşelerine tezyinat olarak konulan dairevî tablalar ki bunların kabartma olanlarına *kabara* veya *mühre* (Fr. Bulle) ve satbı zemin ile aynı seviyede düz olanlarına *pul* tâbir olunur. Fr. *Bulle, besant.*

2° — Eski Yunan atletlerinin jimnastik mektebleri olan *Palestre*'lerde talim ve idman için uzağa attıkları yassı ve kalınca madenî ve masif yuvarlaklar.

Eski Yunanlılarda *kurs* atmak çok eski zamanlardan beri devam edegelmekte olan bir idmandı. Bu kurslar evvelce taştan ve sonraları demir veya bronzdandı. Homer (Omiros) zamanındaki kahramanlar bronz kurslar kullanırlardı. Tam daire şeklinde ve satbı perdahlı olması dolayısiyle bunları kavramak çok güçtü. Bazılarının üzerine suretler kazılmıştı. Müsabakaya girenlerin kuvvet ve yaşlarına göre bunların da büyüklük ve ağırlıkları muhtelif olurdu.

Birçok *kurs*ların kutru 21 santimetre idi. Müze Britanikteki bir eski kurs 5 kilogramdan biraz fazla ağırlıktadır.

Atletlerin kursları atma usulleri birçok eski müelliflerce tarif edildiği gibi böyle kurs atar vaziyetteki heykellerden de anlaşılmaktadır. Atlet, kursu iyi kavrayabilmek için onu kuma sürter ve sağ eline alarak dört parmağiyle kenarından yakalar ve kursun satbını elinin ayasına ve koluna dayıyarak bacaklarını büküp kolunu vücudunun arkasına doğru çevirip eline birkaç defa dairevî bir hareket verdikten sonra kendi de ileri fırlıyarak kursu salıverirdi. Müsabakalarda nişan yeri olarak bir toprak yığını yapılır ve buradan atılan kursların düştüğü noktalarla bu işaret arasındaki mesafe ölçülerek kursu en ileri giden, mükâfatı kazanırdı. Böyle kurs atan birçok eski heykeller bulunmuştur ki bunların ekserisi müzelerdedir. Fr. *Disque.*

Kanadlı kurs — Mısırlıların güneş ilâhını temsilen bir dairenin yanlarına birer kanad resmi yaparak sembol ittihaz ettikleri şekil. Asurlularda da vardır. Fr. *Disque ailé.*

Eski Mısırlılarda güneş ilâhının resmi olan kanadlı kurs

Kursav — Çenber mânasına eski Türkçedir. Türkçede bir şeyin etrafını çevirmeğe kursamak denir. Fr *Anneau, cerceau.*

Kurşak — Eski Türklerce çadıra sarılan enlice şerit şeklinde ipe verilen isimdir. Osmanlıcada *kuşak* olmuştur.

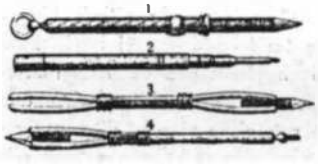
Kurşav — Kazan Türkçesinde kuşak ve çember mânasınadır.

Kurşun — Kül renginde, parlak ve yumuşak mâden. İnşaatta levha ve boru halinde ve dökme olarak kenetlerde kullanıldığı gibi Avrupada bahçelerin tezyini için bununla heykeller de yapılırdı. Kubbelerin üstüne örtü olarak kurşun levhalar konulduğu gibi dam derelerine de kaplanır. Bu levha halindeki kurşunlara *kurşun tahtası* denir. Bugün inşaatta kurşun yerine çinko levhalar ve oluklu saclar da kullanılmaktadır. Fr. *Plomb.*

S i m l i k u r ş u n — Tabiî kurşun sülfürü Fr. *Galène.*

Kurşun damga — Erimiş kurşunu bir dişi kalıb içine dökerek veya soğuk kurşun parçası üzerine tazyikle bir madenî mühür basarak yapılan damgalar ki çıkarılmaması için eşyaların üzerine geçirilen iplerin iki ucuna tesbit edilir. Fr. *Plommet.*

Kurşun kayıd — Nakışlı pencerelerde camları tutan kurşun çubuklar. Fr. *Verge, vergette.*



Kurşun kalem sapı

Kurşun kalem — İçinde ince bir grafit çubuk olan kalem. (Bak Kalem.) Fr. *Crayon.*

Kurşun kalem açacağı — Kurşun kalemlerini yontmak için kullanılan içi bıçaklı küçük alet. (Bak. Kalem.) Fr. *Taille-crayon.*

Kurşun kalem resim — Kurşun kalemle gerek çizgi halinde ve gerekse gölgeli olarak yapılan resim. Fr. *Dessin au crayon.*

Kurşun vurmak — Deftere kaydolunmuş veya gümrükçe muayene olunmuş bir eşyanın değiştirilmemesi için ona bağlanan bir tel veya ipin ucuna kurşun damga koymak, *kurşunlamak* da denir. *Gümrükte eşyaya kurşun vurdular* gibi. Fr. *Plomber.*

Kurşun kaplamak — Bir çatı, bir minare külâhı veya bir kubbeyi kurşun levhalarla örtmek. Fr. *Couvrir de plomb.*

1° Kurşunlu — (Veya kurşun örtülü.) Üstü kiremit yerine kurşunla örtülmüş binalar hakkında kullanılır. *Kurşunlu cami, kurşunlu hamam* gibi. Fr. *Couvert de plomb.*

2° — Kurşun damga vurularak kapatılmış şeylere de denir. *Kurşunlu mahzen* gibi. Fr. *Plombé.*

Kurşunî — (Res.) Kurşuna benzer mavimtırak kül rengi. Fr. *Gris.*

1° Kurt ağzı — (Mar.) Marangozların iki tahtayı birbirine geçirmek için o tahtaların uclarına, kurt ağzına benzer şekilde, açtıkları dişili erkekli kertiklere denir ki dişisi erkeğine karşı gelmek üzere geçirilerek tutkallanır. Umumiyetle sandık tahtaları birbirine bu şekilde rabtedilir. Bunların bir nev'ine de *firengî* tâbir olunur. (Bak. Firengî ve geçme.) Fr. *Échancrure.*

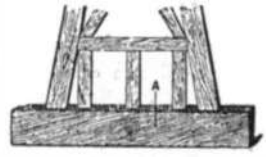
2° — Gemilerin ve dubaların kenarına halat bağlamak için, demirden, iki ucları içeriye dönük şekilde yapılan ve ortasında küçük bir yuvarlak başlı mili olan sabit kanca.

Kurt dişi — Roman üslûbunda, kurt dişine benziyen bir şekilde bezeme örgesi (tezyinat motifi.) Fr. *Dent de loup.*

Kurt yeniği — Rönesans devrinden beri taş ve tahtalar üzerine kurt yeniği gibi eğri büğrü oyuklar açılarak yapılan süs şekli. Pariste Louvre (Luvr) sarayının cephelerinde böyle *kurt yeniği* şekilleriyle süslenmiş taşlar pek çoktur. Bazı gümüş işlerinin üzerinde de kalemle oyulmuş böyle kurt yenikleri görülür. Bu tarz tezyinat Türk sanatında yoktur. Fr. *Vermiculure.*

Kurt yeniği şeklinde oyularak süslenmiş duvar taşları

Kurt bacağı — Binanın bir noktasındaki sıkleti iki taraftaki daha sağlam kısımlara bindirmek için karşılıklı konulan mail payandalara denir. Bunlar kârgir kemer şeklinde olursa *boşaltma kemeri* veya *tahfif kemeri* denir. (Bak. Kemer.)



Kurt bacağı ağzı

1° Kuru — Yaş ve rutubeti olmıyan. *Kuru toprak, kuru yemiş* gibi.

2° — (Res.) Resimde kuru tâbiri çok ince ve cılız boyalı anlamına gelir. Yumuşak ve şiveli olmıyan ve çizgileri çok belirgin ve sertçe olan resimlere de denir. *Kuru çizgiler, kuru bir resim* gibi. Yalın ve cılız mânasına da gelir. Fr. *Sec, maigre.*

K u r u d u v a r — (İnş.) Taşlarının arasına hare konmıyarak örülen duvar. (Bak. Duvar.) Fr. *Muret.*

Kurucu — Makinaları kuran mütehassıs. Müessis mânasına da gelir. Fr. *Monteur, fondateur.*

Kurum — Teşekkül ve müessese mânasına yeni terim. *Hava Kurumu, Çocuk Esirgeme Kurumu, Tarih Tedkik Kurumu* gibi.

Kurutma kâğıdı — Yazının mürekkebini içerek kurutmağa yarıyan ve *sünger kâğıdı* dahi denilen, suyu içici kaba kâğıd. Fr. *Papier buvard.*

Kurutma kili — Keramikler kuvvetli ateşte pişirildiği vakit çamurun içindeki suyu tebahhur ettirmek hassasına malik olan bazı killere verilen isimdir. Bu nevi killer nakışlı camlara verilen renkleri donuklaştırmak için de kullanılır. Bu ameliyata *kavratma* ve bu hususa yarıyan killere *kavratma kili* de tâbir olunur. Fr. *Cément.*

Kurutucu — (Sigatif.) Boyaların yağını çabuk kurutmak için kullanılan bazı maddelere verilen isimdir. Yağlıboya resim yaparken boyaların çabuk kuruması ve uzun müddet beklemeksizin üzerine derhal yeni boyalarla çalışılabilmesini temin için yağa veya boyalara böyle kurutucu bir madde ilâve olunur ki buna *kurutma suyu* denir. Bunlar umumiyetle *oksid dö manganez* (humzu manganez) ve *oksid dö* plomb (kurşun oksid) (humzu esreb) mahlutlarından ibarettir

Malûm olduğu üzere yağlar havadaki oksijen (muvellidülhumuza) ile birleşerek bir mürekkeb madde husule getirmek suretiyle katılaşırlar. Fakat bunun için uzun zaman beklemek icab eder. Yağlıboya resim yaparken işlenen yerin üstüne tekrar işlemek için uzun zaman beklemek istenilmediği vakit alta konan boyaların çabuk kurumasını temin maksadiyle böyle bir çareye başvurmak lüzumu hâsıl olur.

Bir boyaya katılan kurutucu içindeki manganez oksid (Fr. Oxyde de manganèse) yağın içindeki *oksijen*'i çekerek «bioxyde de manganèse» haline gelir, kurşun oksid (Fr. Oxyde de plomb) ise oksijene çok haris olmak itibariyle «bioxyde de manganèse»in oksijenini alarak onu tahlil eder ki bu arada boya, «bioxyde de manganèse» den «oxyde de plomb» a, yani kurşun okside geçmek üzere bulunan oksijeni zabt ve onunla terekküb ederek kurur.

Bu kimyevî hâdiseyi şu misalle daha iyi anlıyabiliriz. Faraza bir insan yaşamak için kendine lâzım olan azot, fosfor vesaire gibi gıda maddelerini, otları yiyerek almak kabil iken, bu otları çok miktarda yemek müşkül olduğu cihetle onları inek ve koyunlara yedirip bu hayvanlardan sağdığı sütle gıdalanır ki işte yağları kurutmak için kullanılan kurutucular da yağın kuruması için havadan azar azar alacağı oksijen'i ona toplu ve daha kolay olarak temin eden vasıtalardır.

Kurutucular mayi ve sulb, yani sulu ve katı olmak üzere iki nevidir; yapılışlarına göre de muhtelif çeşitleri vardır.

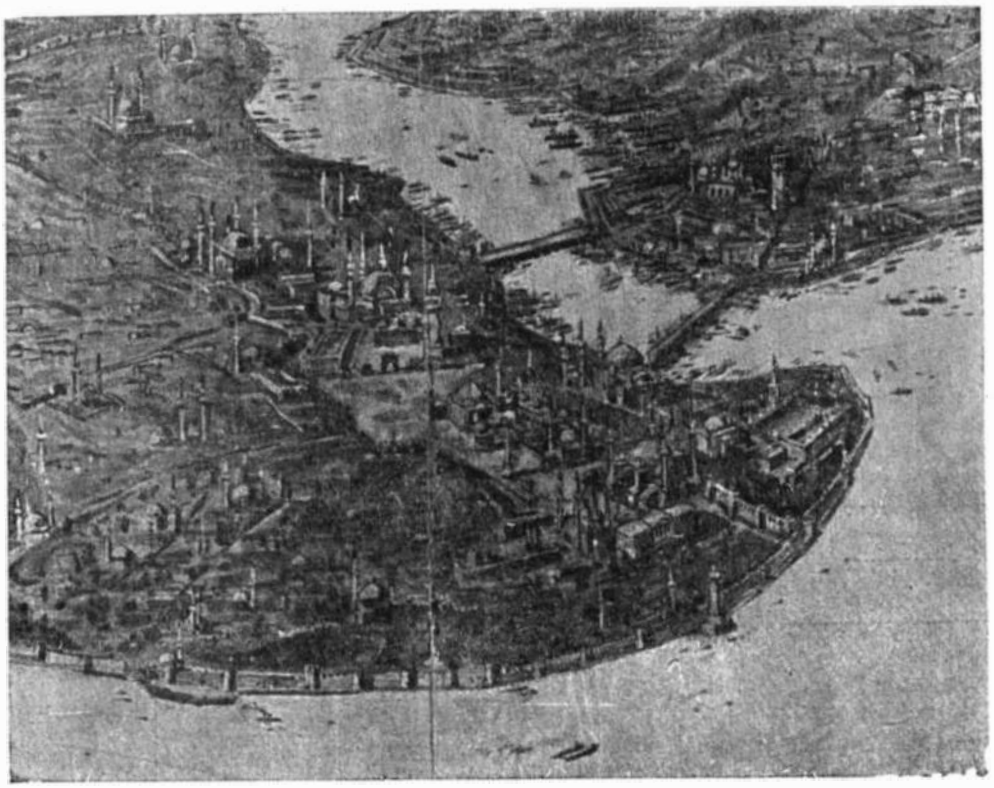
Yağlı boya resimde kullanılacak kurutucuların sulu olanları da varsa da umumiyetle boyalara hamur halinde ilâvesi daha faydalıdır. Çünkü bu suretle lâzımgelen miktarı daha kolaylıkla takdir etmek kabil olabileceği gibi mayi' halindeki kurutucuların terkibinde bulunan neft-yağı (Fr. Térébenthine) ile boya sulandırılmamış ve parlaklığı kaybedilmemiş olur. Eğer mayi' halinde kullanılmak istenirse her halde petrol ruhu (Fr. Essence de pétrole) karıştırılması daha iyidir. Resimde kurutucuların kullanılmasında dikkat edilecek cihetlerden biri de kurutucuyu, bazı ressamların âdet edindikleri gibi, *palet*'in yanında bir gode ile bulundurmamaktır; çünkü bu halde, el alışıklığı ile fırçayı daima ona batırarak boyalara lâzımgelen miktardan fazla kurutucu konulmuş ve bu suretle boyaların sonradan kararmasına sebeb olacak derecede oksijen katılarak boyaların oksidlenmesi arttırılmış olur.

1° Kusare — (Mi.) (Arabca *kasr* kelimesinden.) Hususi olarak ayrılmış ve önü veya etrafı bir parmaklıkla çevrilmiş olan muhafazalı mahal. Büyük camilerin içinde hükümdara mahsus olarak ayrılmış parmaklıklı yer. Bunlara *maksure* de denir. Namaz kılarken halk tarafından bir suikasda uğramamak için halifelere mahsus olarak sahnın bir köşesinde böyle yerler ayrılırdı. Bunlar sonraları ayaklar veya sütunlar üzerine ve fevkanî tabakalarda yapılarak *hünkâr mahfili* ismi verilmiştir.

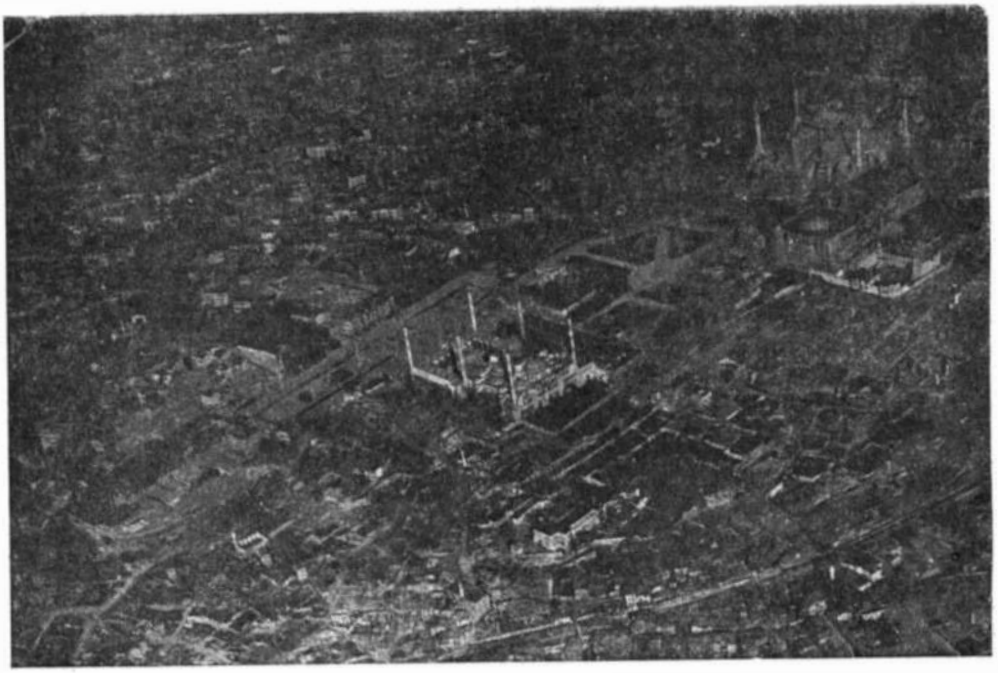
Bazı büyük camilerde, çekilip halktan ayrı olarak çile çıkarmaları için yan sahınların bir tarafında parmaklıkla ayrılmış yerlere de *kusare* veya *maksure* denir. Fr. *Maksourah.*

2 — Eski gemilerde güverteden daha yüksek olarak kıç üstünde etrafı parmaklıklı ve köşkü bulunan ve gemi kumandanlarına mahsus olarak ayrılmış mahal.

Kuş bakışı — (Bak. Manazır.) Bir manzaranın semada yüksek bir noktadan görüldüğü şekilde yapılan resmi. Bu nevi resimler tam görünüş (manazır) kaidelerine göre yapılır Bu kaidelere uymaksızın havadan yapılan resimlere *tepeden manazır* (Fr. Perspective cavalière) denir. (Bak. Manazır) Fr. *Vue à vol d'oiseau.*

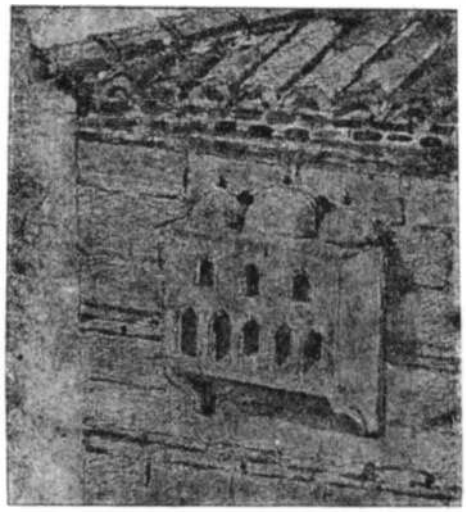


İstanbul'un hayalden yapılmış kuş bakışı bir resmi
(1909 da L'Illustration mecmuasında intişar eden bir resimden)



İstanbul'un Sultan Ahmed camisi üzerinden uçakla alınmış bir kuş bakışı fotografisi

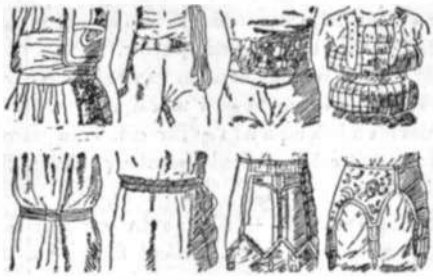
Kuş evi — Kuşların barınması için eskiden binaların cebhelerinde ve yukarı kısımlarında küçük bir bina gibi sütunlu, kemerli ve pencereli olarak yapılan kuş yuvaları. Umumiyetle cami, medrese, han ve ev duvarlarına yapılan



Taştan oyma bir kuş evi

bu yuvalar Türk mimarisinde karakteristik bir unsur teşkil ederler. Bunların büyük bir itina ile, hattâ küçük bir saray gibi yapılmış olanları da vardır. Fr. *Edicule, volière.*

1° Kuşak — (Kıy.) (Çember ve çeviren şey mânasına, kur, kurşak ve turşaktan) Bele sarılan uzun kumaş ve örmeler. *Yün kuşak, şal kuşak, ipek kuşak* gibi. Kuşakların *berk kuşak, hindi kuşak, mısrî kuşak, bez kuşak,*

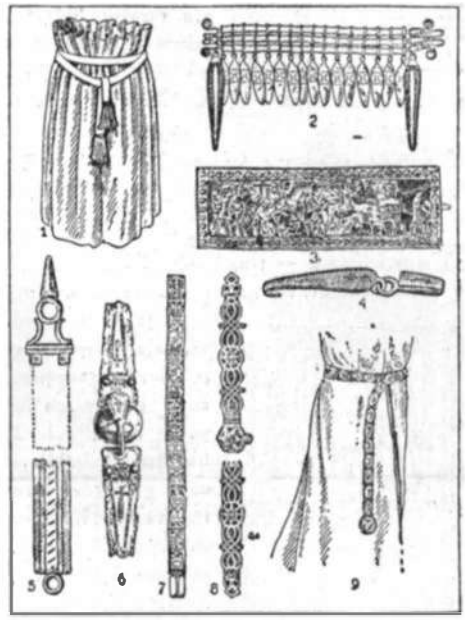


Muhtelif kuşaklar

muştendan kuşak, arabî kuşak, Bursa kuşağı, Tarablus kuşağı, Tosya kuşağı, Horasanî kuşak, Lahor kuşak, gibi envaı vardır.

Eskiden Yeniçerilerde rütbe ve sınıflara göre kuşaklar bağlanır ve bu kuşaklardan onların sınıf ve rütbeleri anlaşılırdı.

Bu kuşaklar kumaştan, çuhadan, şaldan, meşinden veya madenden yapılırdı. Deriden ve madenden olanlarına *kemer* tâbir olunur. Çuha veya kumaştan olanların üzerleri bazen ipek veya sırma işlemelerle süslenir. Sırf sırmalı olanlara *som kemer* tâbir olunur. Bazı Yeniçeri zâbitleri de alâmet-i farika olmak üzre kuşaklarına mücevherli veya mücevhersiz hançer veya bıçak takarlardı. Umumiyetle Yeniçeriler



Muhtelif eski kemer ve kuşaklar

kuşaklarında birer hançer taşırlardı. Fr. *Ceinture.*

2° — (Mi.) Duvarlar örülürken duvarın sıkletini her tarafa müsavaten taksim etmek için her muayyen irtifada konulan birkaç sıra tuğla veya ahşab hatıl. Duvar içinde olanlarına *hatıl* ve harice taşkın olup dışarıdan görünen ve binayı süsleyen kuşaklara *sarak* (Fr. Bandeau) tâbir olunur.

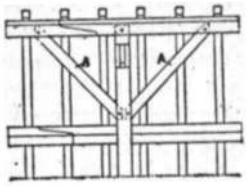
3° — Geçme kapıların ayna ve kitabelerinin alt ve üst taraflarına konan kenarı silmeli ufkî çıtmalar.

4° — Mıhlama kapıların tahtalarını veya büyük bir satıh teşkil etmek üzere yanyana konulan veya yapıştırılan tahtaları birbirine bağlamak için arka taraflarına veya üstlerine vurulan ensiz ve uzun tahtalar. Bunların çapraz olarak vurulanlarına *çapraz kuşak* (Fr. Contreventement) ve böyle kuşaklarla tahkim etmeğe *kuşak vurmak* denir.

5° — (İnş.) Duvar inşasında her yarım metrede bir geçirilen tuğla sıra veya ahşab hatıl.

Çapraz kuşak — Mıhlama kapıların ve parmaklıkların tahtalarını bağlamak için üzer-

lerine çaprazlama olarak vurulmuş ensiz tahta. Fr. *Écharpe.*

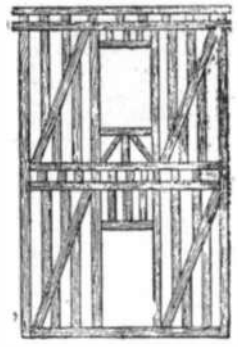


A. Çapraz kuşak

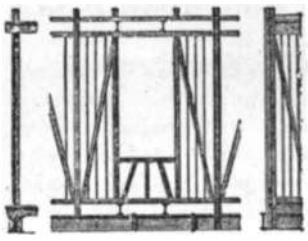
Kıvrım kuşağı — İyonik üslûbundaki sütunların başlıklarındaki kıvrımların etrafını kuşatan çıkıntılı pervaz kısmı. (Bak. Kıvrım.) Fr. *Ceinture de volute.*

Orta kuşak — (Giyinmek mânasına kuşanmaktan.) Vaktiyle devlet ricali ve büyüklerin giydikleri gayr-i re mî kıyafet.

Kuşaklama — (İnş.) Ahşab binalarda alt ve üst tabanlar ve bunların arasına amuden konulan direk ve dikmelerle payanda ve çeliklerden teşekkül eden *çatma* nın heyet-i umumiyesi ki binanın iskeletini vücuda getirir ve etrafını kuşatır. Kaplama ve bağdadîler bu kuşaklama üzerine mıhlanır. Kuşaklamanın iç tarafına bağdadî vurularak üzeri sıvanır. Dolma binalarda tuğla ve kerpiçler bu kuşaklamanın kalınlığı arasına doldurulur. (Bak. Çatma.) Fr. *Pan de bois.*



Ahşab kuşaklama

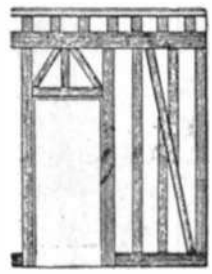


Demir kuşaklama (pan de fer)

Kuşaklama aralığı veya boşluğu — (İnş.) Kuşaklamayı teşkil eden direk ve dikmelerin dış ve iç yüzlerine vurulan bağdadî sathı ile dış kaplama arasında kalan boş kısım.

Kuşaklama dikmesi — (İnş.) Kuşaklamalarda alt ve üst tabanların arasına dikilen ve köşe direklerinden daha zayıfca olan şakulî direk veya latalar ki bazıları payandaların üstüne ve altına gelir. Bunların eğri konulanlarına *payanda* ve her iki dikme arasını bağlıyan küçük ufkî parçalara *çelik* veya *çelikleme* denir. Fr. *Tournisse.*

Kapı kuşaklaması — (İnş.) Ahşab inşaatta kapıların boşluğunu kuşatan ve yanlarda birer dikme ile bunların üstüne binen bir boyunduruktan ibaret olan çatma kısmı. Kapının söğesi bunun içine yerleştirilir. Fr. *Huisserie.*



Kuşaklama kapı dikmesi

Kuşaklı — Boğazı kısa küpün ufağı.

1° Kuşam — Giyinip kuşanılan şeyler. Elbise ve tuvalet mânasınadır. Daha ziyade süslü olan elbiselere denir ki şimdi buna tuvalet denilmektedir. Fr. *Habillement, toilette.*

2° — Pencere perdeleri ve duvar kumaşları üzerinde efriz gibi darca ve uzun veyahut kırmalı olarak kumaştan yapılan süsler. Elbise süsü mânasına da gelir; giyimli kuşamlı denir. Fr. *Draperie*

Kuşane — (Eşy.) Kuş etlerini pişirmeğe mahsus küçük ve kapaklı bakır tencere. Fr. *Casserole.*

Kuşanmak — (Kıy.) Kuşak gibi bele sarmak. Bir kumaşa sarılıp örtünmek mânasına gelir. *Kılıç kuşanmak, kemer kuşanmak, peştamal kuşanmak* gibi. Peştamal kuşanmak tâbiri eskiden zanaat erbabının ustaları önünde imtihan olunarak çıraklıktan ustalığa yükselmesinde yapılan bir merasimdi.

1° Kuşantı — Giyinilip kuşanılan şeylerin heyet-i mecmuası ve vücuda sarılan kumaş. Fr. *Habillement, draperie.*

2° — (Mi.) Bir binanın cebhesini süslemek ve giydirmek için konulan süslerin heyet-i mecmuası ki tezyinat ve donatım mânasına gelir. Bir odanın kuşantısı demek oraya süs olarak asılan perde, halı ve kumaşlardır.

3° — Bir binanın etrafını çeviren duvar veya kuşaklamaların heyet-i mecmuası.

Madenî kuşantı — Bir çini veya porselen vazo üzerine madenle yapılmış süsler. Fr. *Monture.*

1° Kuşatmak — Bir şeyin etrafını sarmak, muhasara etmek. *Kaleyi kuşatmak,* bir resmin etrafını çizgi veya süslerle ve yahud bir çerçeve ile kuşatmak gibi. Fr. *Cerner.*

2° — (Oy.) Bir heykeli kumaşla kuşatmak, ona kumaş giydirmek. Fr. *Draper.*

3° — (Mi.) Bir binayı, bir mimarî unsuru veya bir duvarın sathını fırdolayı bir efriz, (Fr. Frise) ile çevirerek süslemek.

Kuşe kâğıd — Üzerine mürekkebi içici bir alçılı mahlût sürülmüş gayet parlak matbaa kâğıdı ki fototipi usuliyle yapılan resimleri basmağa gayet elverişlidir. (Bak. Kâğıd) Fr. *Papier couché.*

1° Kuşhane — Vaktiyle saray ve konaklarda beslenen avcı kuşlarına mahsus kafesli büyücek yer. Fr. *Volière.*

2° — (Eşya.) Kuş etlerini pişirmeğe mahsus küçük tencere. Kuşane de denir. Fr. *Casserole.*

Kut — İzzet, kudsiyet, mübareklik. Fr. *Sainteté, sanctifie.*

Kuta — Türklerin mukaddes saydıkları yaban öküzü. (Bak. Kutas.) Fr. *Bison sacré.*

Kutak — Mâbedlerin en kudsî olan ve ilâh heykeli bulunan makam. (Bak. Hudâhane). Fr. *Sanctuaire, saint des saints.*

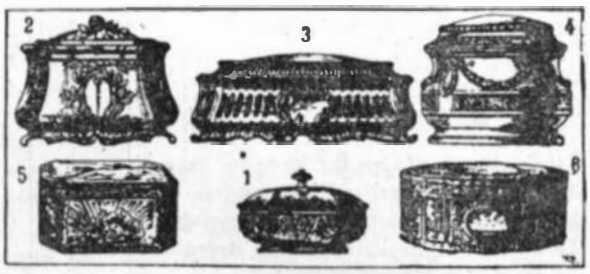
Kutas — (Kotas da denir.) Eski Türklerce kudsî sayılan bir nevi yaban öküzünün kuyruğuna ve sırtındaki sorguca denir. Türkler bu kuyruğu alem olarak taşırlardı. Buna bilâhare tuğ (tüy) denilmiştir. Eski Türk kahramanları atlarının boynuna böyle bir kuyruk takarlardı.

Bu tâbirin Türkçede mukaddes mânasına olan *kut* kelimesiyle *as* edatından terekküb eden Türkçe bir isim olduğu ve kadınların başlarına giydikleri *hotoz*'a da bu isim verilmesinin sebebi onun mezkûr yaban öküzünün sorgucuna benzemesi dolayısiyle olduğu bazı metinlerde görülmektedir. Diğer taraftan *bahri kutas* denilen bir nevi deniz aygırına da Yunanca *kitos* denilmesini öne sürerek bunun ve hotoz sözlerinin Yunancadan geldiğini söyliyenler de vardır.

Bize kalırsa böyle bir kelimenin Yunancada bulunması, Türklere Yunanlılardan geçmiş olduğunu göstermez. Orta Asyada çok eski zamanlardan beri bir nevi yaban öküzüne *kutas* denilmekte ve mukaddes sayılan bu hayvanın uzun ve yumuşak tüylü kuyruğundan tuğ ve alem yapıldığı gibi atların boyunlarına da takılırdı. Bunlara ve başa takılan tuğlara *kutas* denilmesi dolayısiyle kadınların baş'arına giydikleri süslü serpuşlara da, bundan muharref olarak, hotoz denilmiş olması çok muhtemeldir. Fr. *Queue de bison sacré.*

Kutnu — (Dok.) (Arabca pamuk mânasına kutun dan.) Pamuklu kumaşlara denir. Eskiden ipek karışık bir nevi pamuk kumaşlara denirdi. Bir de *kutnu* denilen diş diş çizgili bir nevi dokuma vardır ki ondan yatak çarşafı ve kadın şalvarı gibi şeyler yapılırdı. Bunlara, ipekten olduğu halde *kutnu* denilmesinin sebebini *kutlu* kelimesinden muharref olmasında bulan bazı lûgatler vardır. Fr. *Cotonnade.*

Kutu — İçine bir şey koymağa mahsus, mukavvadan, tahtadan, madenî levhalardan veya herhangi sert bir maddeden yapılmış kapaklı dört köşe veya yuvarlak mahfazalar. Deri ve bez gibi ince ve yumuşak maddelerden yapılan mahfazalara *kutu* denmez. Bunlara *kılıf* veya *kese* (Fr. Etui) tâbir olunur. Eski zamanlarda gayet güzel enfiye, sigara, sakız, şeker, tütün, dikiş, afyon, macun ve mücevher kutuları yapılırdı.



Kutu ve kabları: 1 — Pudralık (XVII. as.). 2 — Süngerlik (XVIII. as.). 3 — Fırçalık (XVIII. as.). 4 — Tuvalet kutusu (XVIII. as.). 5 — Ben ve sürme kutusu (XVIII. as.) 6 — Tütün kutusu (XVIII. as.).

Bunların hakik, yeşim, mercan, lâk, kehribar, kemik, bağa, fildişi, abanos, sandal, sedef, ceviz, gümüş, tombak ve altından gayet müzeyyen olarak yapılmışları vardır. Sedef kakmalı, telkârî, kalemkârî, edirnekârî nakışlı, savatlı, kabartmalı, oymalı olanları ve kıymetli taşlarla tarsi' edilmiş bulunanları da vardır.

Edirne işi denilen nakışlı ve laklı kalem kutuları meşhurdur. Bunlara *kalemdan* ve boru gibi yuvarlak olanlarına *kalem kuburu* denir. Eski dikiş kutuları da çok güzel nakışlarla tezyin olunurdu. Bunlar umumiyetle tahtadan ve beyzî şekilde olup ayrı bir kapakları vardır. Türkler daima gözönünde bulunacak eşyanın güzel olmasına ehemmiyet verdiklerinden kutuları da itina ile süslerlerdi. Fr. *Boîte.*

Boya kutusu — Ressamların boyaları ve fırçaları koydukları, içi taksimatlı küçük ve elde taşınır kutular. Bunların resim yapmağa mahsus yağdanlık, fırça, bıçak gibi vesaiti havi olanları da vardır. Bazı yağlıboya kutularının içinde boya tablası (Fr. Palette) de bulunur. Altına ayaklar takılarak bir masa şekli verilen ve aynı zamanda tablo sehpalığı hizmetini gören şekildekileri de olur. Fırçaları koymak için ayrıca kutular vardır ki fırçaların başları kapağa değerek bozulmamak için fırçaları sıkıştırıp tutan lâatik şeritlerle mücehhezdirler. Yağlıboya, sulubova, pastel, guvaş ve saire gibi her resim nev'ine göre lâzım gelen boya ve fırçalar için ayrı ayrı şekillerde kutular yapılmış ve ticarette satılmakta bulunmuştur. (Bak Boya ve boyaresim) Fr. *Boîte à peinture.*

Kutur — Bir dairenin merkezinden geçmek üzre muhitini iki tarafta karşılıklı olarak kesen bir doğru hattın (müstakim) işbu iki nokta arasındaki kısmı. Bunun yarısına *nısıf kutur* (Fr. Rayon) denir. Şimdi *kutur* yeni terim olarak *çap* denilmektedir. Fr. *Diamètre.*

Kuturma börk — (Kıy.) Önde ve arkada iki kanadı bulunan Yeniçeri börkü. Külâh ve serpuş.

Kuvvet — Güç, tâkat ve kudret mânasınadır. Renklerde şiddet anlamını da ifade eder. Kuvvetli bir renk gibi. Fr. *Force.*

Çekme kuvveti — (Os. Kuvve-i câzibe.) Bir cismin diğer cismi çekmek hassası ve kuvveti, cezb kuvveti. Fr. *Force d'attraction.*

İtme kuvveti — Bir kemerin veya bir kubbenin, arz câzibesi tesiriyle aşağıya doğru çekilişinde, yanlarındaki kısımları açılmağa zorlama kuvveti. Kemerlerin yanlara doğru itme kuvvetlerini karşılamak için onları tutan ayakların arkasına dayanaklar (Fr. Contreforts) veya *takpayendeler*, yani *dayama kemerler* (Fr. Arcs boutants) yapılır ve üzengi hatlarından gergilerle bu ayaklar birbirlerine bağlanır. Fr. *Poussée.*

1° Kuvvetlendirmek — (Res.) Bir rengi kuvvetlendirmek. Resimde bir rengin şiddetini arttırmak. Misal: *Bu kırmızıları daha kuvvetlendirmek lâzımdır* gibi. *Tonu yükseltmek* de denir. Fr. *Monter une couleur.*

2° — (Res.) Bir resmin çizgilerini daha kalınlaştırarak bâriz bir hale getirmek. Resimdeki siyahlık ve gölgeleri daha koyulaştırmak, gölgeleri kuvvetlendirmek. Beslemek (Fr. Nourrir) mânasına da gelir. (Bak. Beslemek.) Fr. *Renforcer.*

Kuyruk — (Kıy.) Elbiselerin arkasından sarkan veya uzanarak yerde sürünen kısmı.

Kuyruk

Kuyruklu elbise (Fr. Habit à queue) *kuyruklu ferâce* gibi. Etekleri yerde sürünecek kadar uzun ve kuyruklu olanlarına *uzun etek* denir (Fr. Traine). Fr. *Queue.*

Kırlangıç kuyruğu — Bir nevi geçme şekli. (Bak. Geçme ve kırlangıç.) Fr. *Queue d'arronde.*

Kıvrık kuyruk — Demircilikte parmaklıkların bazı kısımlarına, ince, kıvrık, domuz kuyruğu şeklinde çengel gibi yapılan demir süsler. Fr. *Queue de cochon.*

Kuytak — Lâhid ve mezar mânasına öz Türkçedir. (Bak. Lâhid ve sarkofaj.) Fr. *Sarcophage.*

Kuytu — Rüzgâra mâruz olmıyan çukurca veya arkasında bir hail bulunan yer. Fr. *Abrité.*

Kuyu — Toprağa kazılmış derin çukur. *Su kuyusu, kireç kuyusu, lâğım kuyusu* gibi.

Yer altındaki su tabakasına kadar inerek orada su toplamak veya mâden ve petrol tabakalarını bulmak için toprağa kazılan derin çukurlar. Toprağı sağlam olmıyan arazide kuyu kazmak için derine inildikçe yanlardaki topraklara dayak vurularak tahkim etmek lâzımgelir. Buna *payanda vurmak* veya *payandalamak* denir.

Kuyulardaki suyu çıkarmak için tulumbaların icadından evvel çıkırık veya dolab kullanılırdı. Çıkırıklı kuyularda kuyunun bilezik taşı üzerine taştan, tahtadan veya demirden iki ayak inşa edilerek mihverinin iki ucları bu ayaklara oturan bir dolab geçirilir ve bu dolab elle çevrilerek kovaya bağlı olan ip buna sarılmak suretiyle kova yukarıya çekilirdi. Bazı çıkırıklara çifte kova takılır ve dolab döndürüldüğü vakit ipin sarıldığı taraftaki kova yukarı çıkarken ipin boşalan ucundaki boş kova da aşağıya iner.

Bostan kuyularında ise ya hayvanla çevrilen bostan dolabları veya rüzgârla ve yahut motörle işliyen tulumbalar vasıtasiyle su çekilir. Hayvanla çevrilen dolablarda ağaçtan bir çark bulunur ve bu çark döndükçe üzerine sarılı olan ve fâsılalı olarak kovalar bağlı bulunan ipler de bir taraftan yukarı çıkar ve bu kovalar diğer taraftan kuyuya inerek yine dolup yukarıya çıkarlar. Ucları birbirine bağlı olarak uzun bir halka teşkil eden iki ip arasına fâsılalarla bağlanmış olan bu küçük kovacıklar su dolu olarak çıkıp dolabın üstünden dönerken vaziyetlerinin değişmesi dolayısiyle sularını oradaki bir tekneye döker ve boş olarak tekrar kuyuya inerler. Bu tarz dolablara *Sakız dolabı* derler. Sakız adasında portakal ve limon ağaçlarını sulamak için böyle dolablar kullanılır.

Anadoluda bazı kuyulardan da tulum vasıtasiyle su çekilir. Bu tulumlar uzun bir ipe bağlı olup bu ip de bir dolaba geçirilmiştir. İpin dışarıdaki ucu bir hayvana bağlanarak hayvan tulanı istikamette yürütülür ve bu suretle su dolu olan tulum yukarıya çıkarılıp boşaltılır ve bu ameliye tekrar edilir. Fr. *Puits, fosse*

Arteziyen kuyusu — Toprak altındaki su tabakasına kadar bir burgu ile açılan deliğe boru indirilerek dibdeki suyun kendi tazyikiyle yukarıya çıkmasını temin eden kuyu. Bu su, civarda ve kuyu ağzından yüksekte

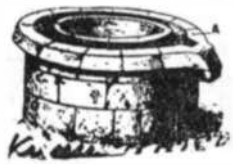
bulunan diğer suların tazyikiyle muvazenet-i maiyat kanununun icabı olarak kendi kendine çıkar ve borunun ağzından mütemadi surette akar. Petrol kuyuları da bu nevidendir. Fr. *Puits artésien.*

Kar kuyusu — Kışın karları toplayıp üzerini saman ve toprakla örterek yaza saklamak için açılan geniş ağızlı ve derince çukurlar. Eskiden suni buz yapılmadığı zamanlarda hep bu kuyular kullanılırdı.

Kireç kuyusu — Kireci söndürerek sulandırdıktan sonra suyunu toprağa çektirip bir hamur haline getirmek ve bu suretle *süzme kireç* elde etmek için açılan genişçe ve iki adam kadar derinlikte çukurlar ki bunun üst tarafındaki kenarına konulan bir tahta tekne içinde kireç söndürüp sulandırıldıktan sonra teknenin ağzındaki kapak açılarak bu sulu kireç oradaki bir tel süzgeçten geçirilerek kuyuya boşaltılır ve suyunu çekinciye kadar orada bırakılır. Tamamiyle hamur haline geldikten sonra alınıp kullanılır ki buna süzme kireç denir.

Kör kuyu — İçinde suyu olmıyan veya suyu çekilmiş bulunan kuyu. Fr. *Puits perdu.*

Kuyu bileziği — (Mi.) Kuyuların ağzına *korkuluk* olarak yapılan 70 ilâ 80 santim kadar yükseklikte kısa duvar veya ortası halka şeklinde oyulmuş yekpare üstüvanî taşlar.



Kuyu bileziği ve (A) yalağı.

Kuyu çengeli
(Bak. Çengel.)

Kuyucu — Kuyu kazan ve su çıkaran usta.

Kuyum — (Sumerce *ku*=gümüş ve *dim* işlemek mânasınadır, Türkçe eritmek ve yakmak mânasına *köymek* ve *köyümden* veya kıymet kelimesinden geldiğini de zikreden lûgatler vardır. Çağataycada tunc dökümü mânasına gelir.)

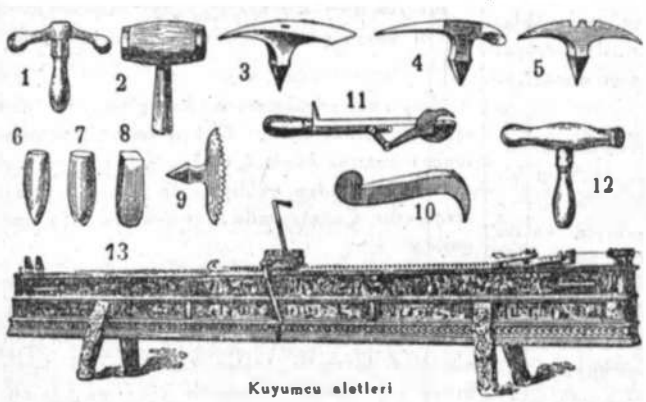
Ateşte eritilerek yapılan altın ve gümüş işlerine ve halliyata, yani müzeyyenata denir Bu gibi gümüş ve altın ziynet eşyası üzerine ekseriya kıymetli taşlar takıldığı için böyle kıymettar ziynetleri yapmak sanatına *kuyumculuk* (Fr. Joaillerie) denilmektedir.

Altın veya gümüş gibi kıymetli madenlerden yapılan saban, leğen, kupa, ibrik, çatal, kaşık kutu ve saire gibi evaniye *evani-i sim ü zer* yani altın veya gümüş evani ve buları yapmak sanatına *kuyumculuk* denildiği gibi cevahir işlemek ve mücevherat yapmak sanatına da

Kuyum işleri: 1 — Eski Mısırda II nci Usertisen'in göğüslüğü. 2 — Kabartma gümüşten büyücek bir Yunan çanağı (Phiale, Bosco Reale Müzesindedir). 3 — Bir Roma testisi (Bernay hazinesinden). 4 — Kilise şeklinde bir Bizans sandukası (Selânik civarında Aynoros manastırında Kariyès hazinesinde). 5 — Kabartma gümüşten bir Normand kupası (IX uncu as.) (Stokholm Müzesinde). 6 — Visigothlara aid nezredilmiş bir taç (Pariste Cluny Müzesinde). 7 — XIII üncü asra aid bir relik sandığı (Reims hazinesinde). 8 — Relik mahfazası heykeli (XV inci asır) (Pariste Cluny Müzesinde). 9 — Benvenuto Cellini mektebi tarzında sürahi (XVI as.). 10 — Louis XIV tarzında çikolata ibriği. 11 — XV inci Louis üslûbu vazo. 12 — XV inci Louis. Rocaille (Rokay) üslûbunda şekerlik. 13 — XVI ncı Louis üslûbunda çorbalık. 14 — Ampir üslûbunda ibrik (Compiègne). 15 — İkinci İmparatorluk devri masgalı (Christofle mamulâtından). 16 — Art nouveau denilen tarzda şekerlik.

yine kuyumculuk tâbir olunmakta ve kuyumculukla cevahircilik birbirine karıştırılmaktadır.

Halbuki Fransızlar evvelkine «orfèvrerie» ve ikincisine, yani cevahirci işe «joaillerie» derler. Bizde de bunların ayrılması ve Fr. Orfèvrerie'ye *maden kuyumculuğu* ve diğerine mücevher kuyumculuğu denilmesi ve yahut evvelkine *kuyumculuk* ve ikinciye sadece *cevahircilik* denilmesi sanat lisanında vuzuh temini için faydalı olur. Fr. *Orfèvrerie.*



Kuyumcu aletleri

1. — Döğme ve çökertme çekici. 2. — Düzleme tokmağı. 3, 4, 5. — Kuyumcu öraleri. 6. — Yassı zımba. 7. — Yuvarlak zımba demiri. 8. — Kare zımba demiri. 9. — Yiv demiri. 10. — Maskala. 11. — Karga burun makas. 12. — Kuyumcu çekici. 13. — Tel çekme tezgâhı (hadde) XVII. asır.

Kuyumcu — Kuyum işleri ve evani yapan zanaatkâr, kuyumcu ustası. Kıymetli madenleri işliyen ve bunlar üzerine kıymetli taşlar takarak ziynet eşyası yapan usta. Fr. *Orfèvre, joaillier.*

Kuyumculuk — Altın ve gümüş evani ve cevahirli eşya yapmak sanatı. Fr. *Joaillerie, orfèvrerie.*

Kuyumculuk sanatları — Kuyumculuk, cevahircilik ve kıymetli maden evani sanatlarına verilen müşterek isimdir. Fr. *Arts précieux.*

Kuyumcu terazisi — En hafif bir ıskleti tartacak kadar hassas olan terazi ki bununla elmas, pırlanta ve altın gibi kıymetli şeyler tartılır. Fr. *Trébuchet.*

Kuz — Güneş görmiyen yer.

Kuzay veya **kuzey** — Güneş görmiyen taraf, duvar dibi, *şimal* mukabili kullanmak yanlıştır. Çünkü dağların bazı güneş görmiyen yerleri vardır ki tam şimal istikametinde değillerdir. Güneş gören yerlere de güney denir

Kuzgunî — (Res.) Biraz kırmızıya çalan gayet koyu siyah renk. Sade siyahın en koyusuna da denir. Sudanlı zenci rengi. Fr. *Tête de nègre.*

1° Kuzu — (Mi.) Mimaride bir büyük ve ana kısmın yanında veya içinde bulunan küçüğüne ve yavrusuna denir. *Kuzulu kapı* gibi.

2° — Müzehhiblerin iplikten daha kalın ve cedvelden ince olarak sahife kenarlarına altınla çektikleri ince hat. Cedvel denilen çizginin her iki tarafına da çekilen böyle ince çizgilere *çifte kuzu* ve bu gibi cedvellere *çifte kuzulu cedvel* denir. (Bak. Cedvel ve tezhib.)

Kuzu kapı — Buna *yavru kapı* da denir. Bu gibi kanadı içinde diğer bir ikinci küçük kapısı olanlara *kuzulu kapı* tâbir olunur. (Bak. Kapı) Fr. *Guichet.*

Küba — Brezilya ağaçlarının en makbul cinsi. Fr. *Cuba.*

Kübik — (Mikâbî mânasınadır.) Mikâb şeklinde köşeli ve hendesî biçimdeki şeylere denir. Fr. *Cubique.*

Kübik başlık — (Os. Mikabî başlık) (Bak. Başlık.) Fr. *Chapiteau cubique.*

Kübik bina — Birbirine amud satıhlardan ibaret olarak mikabî kütleler teşkil edecek surette inşa olunan binalar. (Bak. Kübizm.)

Kübik resim veya **heykel** — Kübizm denilen tarzda yapılmış resim ve heykeller hakkında kullanılır. (Bak. Kübizm.)

Kübizm — On dokuzuncu asrın sonlarına doğru klâsisizm ve akademizme karşı bir aksü amel olarak zuhura gelen ve ressam Monet'nin açtığı yolun muhtelif görüşler ve düşünüşlere göre inkişaf etmesinden doğan impressionizme karşı da yine bir aksülamel olarak birçok nazariyelere dayanan muhtelif resim tarzları ortaya atılmıştı.

Bunların başında 1905 de zuhur eden ve fovlar (Fr. Fauves) denilen zümrenin eserleri gelir. Ondan sonra da 1910 da bir tarz zuhur eder ki bu tarza salik olan ressamlar, eşyanın şeklini ışık altında aldıkları şekle ve görünüşlerine göre resmetmeyip gerek resimde ve gerekse heykelde eşyanın cismini kendi mahiyeti asliyesine irca etmek ve onu muhtelif satıhlar halinde parçalıyarak muhtelif dereceli ve itibari ışık ve renklerle göstermek suretiyle hendesî plânlara ayırarak resmetmişlerdir ki buna *kübizm* denilmiştir.

Fovların (Fr. Fauves) impressionist'lere karşı olan aksülamelinin insicamsızlığını müteakip aralarında bazı anlaşmalar olmuştu. O zamanda